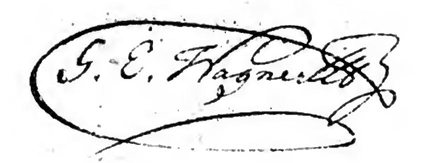



VE RI
TAS





Kleine Abhandlungen die Poesie und Kunst betreffend

von

J. D. Falk.

Mit drey Umrissen nach Raphael und Michael Angelo.

Weimar 1803.
In der Hoffmannischen Buchhandlung.

Inhalt.

Seite.

Vorerinnerung.

Der größte Theil der nachfolgenden Abhandlungen setzt voraus, oder fordert die Bekanntschaft mit einem im Taschenbuch 1802. aufgestellten Aufsatz, unter dem Titel: „die Characteristiker." Um indeß demjenigen Theil der Leser, dem das Taschenbuch nicht zur Hand, oder das Nachschlagen verdrüßlich ist, in dieser Materie das nöthige Licht zu geben, will ich hier kürzlich die dort ausgeführten Ideen, nach ihrem Hauptinhalt, andeuten. — Alles, was der Mensch thut, treibt, sinnt; alles, was er auf Stein, oder Leinwand, in Worten oder Gebehrden, in Farben oder Tönen darstellt, muß einen Character haben, das heißt: das Eigendste, das Bezeichnendste jedes Dings muß herausgehoben und gleichsam in einer mit Leben bekleideten Skizze zur Anschauung gebracht werden. So bringt

Homer den Character jedes Dinges, das er beschreibt, gleichviel, ob es ein Gott, ein Mensch, ein Thier, eine Pflanze, ein Stock oder ein Stein ist, jedesmal, in den bestimmtesten Umrissen, vor unser Auge.

„Die Erdaufwühlende Schweine" —
„Das schwerwandelnde Hornvieh" —
„Der Armstützende Stab" u. s. w.

Auf diese Art entsteht beym Dichter das Characteristische, das Plastische, oder wie man es sonst nennen will, wovon ich drey Gattungen, das Höhere, das Niedere und Niedrigste annehme.

Charactere höchster Art.

Sind mehr nach einer Idee, als nach der Natur und Erfahrung entworfen, wiewohl sie ihr naives Detail vom beyden entlehnen. Dahin rechne ich die Homerischen Götter, die Liebe, die Jagd, den Krieg — alles mehr Ideen als wirkliche Wesen — die uns der idealisch gebildete und bildende Künstler, als Venus, Diane, Mars, in klaren Umrissen, vor's Auge führt. —

Eben so der Schlaf. Ferner gehören in diese Categorie die plastisch geformten, rein-poetischen Charactere des Aristophanes, das Volk, der Reichthum, (Plutus) der Krieg, der Frieden, die Wolken, die Vögel, u. s. w. Wer will, kann sich auf den ersten Blick überzeugen, daß der Dichter diese idealen Naturwesen völlig als wirkliche Charactere, d. h. pittoresk behandelt, und ihnen dramatisch alles nur mögliche Recht anthut.

Das französische Gespenster- und Allegorienwesen, dieß, aus Mangel echter Naivität, verfehlte Idealische leidet mit dieser vollen aristophanischen und homerischen Gründlichkeit durchaus keine Vergleichung.

Charactere der zweyten Rangordnung.

Sind theils nach der Erfahrung und theils nach der Idee, jedoch mit einem Uebergewicht für die erstere, entworfen.

Hier gibt es verschiedene Stufenfolgen, auf der einen Seite bis zum echt Idealischen, auf welcher Grenze wir in der Mahlerey die

meisten Compositionen Raphaels, und, in der Dichtkunst, die von Göthen vorfinden: so wie auf der andern Seite bis zum historisch Characteristischen, das mit dem Individuellen nahe verwandt ist, und oft mit ihm in eine Linie verläuft. — So ward aus dem Plutus der alten Comödie, einem Character der höchsten Art, der als Reichthum den Geiz schon in sich faßt, nach und nach ein Character der zweyten Gattung, der Geizige: und dieser verlor sich, durch immer individuellere Unterabtheilungen der neuesten Komödie, zuletzt in den Knikker, den Knanser, den Filz, den Pfennigschaber; alles Portraite nach dem Leben, in individuellen Umrissen und Zerstückelungen, wovon uns Theophrast, in seinen Characteren, eine ganze Gallerie aufstellt.

Charactere der dritten und niedrigsten Gattung.

Sind solche, die, mit Aufgebung alles Idealen (der Idee) sich streng und rigoristisch an die Wirklichkeit halten. An der

Spitze dieser Characteristiker der dritten Gattung nenne ich einen, selbst in dieser Beschränkung seines Stils, ehrwürdigen Namen, und den selbst Raphael mit Achtung aussprach, Albrecht Dürer. Liebe, in Auffassung des Lebendigen in der Natur, Treue in ihrer Abkonterfeyung, ist immer nur da ein Fehler, der zum Vorwurf gereichen kann, wo keine höhern Forderungen an das Ideal entstehen, und wo der Fleiß des Künstlers sich mit dem eiteln Ruhme begnügt, sich von einem Ding, das nur einmal in der Natur da ist, (Individuum) ein zweytes Exemplar (Gleichniß, Portrait, Prospect, Kohl- Haasen- und Bratenstück) verschafft zu haben. Im Fortschritt der Kunst jedoch liegt das niedrig oder individuell Characteristische auf dem Wege des höhern, ja des höchsten; und ein Albrecht Dürer kann in der Poesie, wie in der Mahlerey, einen Raphael vorbereiten.

Nach der nehmlichen Stufenfolge, aus den Idealen in das historisch Bedingte und Individuelle, ward aus dem Gotthasser

Prometheus der alten Tragödie, der Welt- und Menschenhasser Timon: und aus diesem Typus, von dem, wie vom Weiberhasser, schon im Aristophanes eine geniale Andeutung ist, entwickelte sich später hin der Polterer, der Terenzisch-Menanderische Griesgram, der Sauertopf, der Heautontimorumenos u. s. w. alles Charactere, die wir häufig in den übriggebliebenen Fragmenten Menandrischer Stücke antreffen, und wo sich die ideale Unzufriedenheit mit Gott, Welt, Mensch und Natur, immer bedingter, immer tiefer, in einen individuellen Haß gegen Weiber, Kinder, Hausstand, Welt, Erziehung, Mode, falsche Freunde, Aberglaube, oder wenn's hoch kömmt, wie es Moliere in seinem Misantrop gewendet hat, (weil ihm durch die Religion und den Despotismus seiner Zeit der Zugang zu Gott, König und Staat verschlossen war), in eine mürrische Unzufriedenheit mit conventionellen Verhältnissen der Gesellschaft, leeren Höflichkeitsformeln, unnützen Huthabnehmen, falschen Freundschaftsversicherungen

erkünstelten Lobeserhebungen schlechter Gedichte u. s. w. auflößt.

In eben dieser allmähligen Abweichung und Stufenfolge, vom Allgemeinen zum Besondern, ziehen ganze Familien von individuellen Thrasonen, Gnathonen, Parasiten und genialischen Aufschneidern, aus drey idealischen Hauptrichtungen des Homerischen Epos, dem Hange der darin aufgeführten Hauptpersonen entsetzlich zu prahlen, entsetzlich zu lügen, und entsetzlich zu essen, ihren Ursprung. So wie Irus, der sich an allen Thüren und Pfosten scheuert, und wenn er zuweilen nur einen Bissen abkriegt, nicht scheel sieht, wenn die Freyer auch dann und wann ihm einen Kuhfuß an den Kopf werfen, in groben Umrissen, bereits das Vorbild jener Schmarotzer der neuern und neuesten Comödie enthält, die, bey den Mahlzeiten junger lustiger Athenienser, Anapästchen singen, und sich von ihnen Senf, mit Fischbrüh eingerührt, durch die Nase *) eintrichtern lasf

*) Man sehe den Alciphron.

sen: so gab Odysseus einen schönen und bleibenden Typus zu jenem Land- und Seefahrerlügen, wovon in manchem Stücke des Plautus — z. B. in dem Kerl im Trinummus, der in einem Kahn stromaufwärts zu dem Thron des Olympischen Jupiters geschwommen, ihn aber nicht zu Hause getroffen haben will, weil er eben auf einem Vorwerk gewesen sey, und, wo ich nicht irre, seinen Knechten Haber ausgetheilt; besonders aber in dem Lügenfreunde und den wunderbaren Reisen des Lucian, — welcher letzte Autor mit Recht als ein Studium, nach der ältesten und neuesten griechischen Comödie betrachtet werden kann — so kostbare Ueberbleibsel und Reste vorhanden sind. Nicht minder mußte sich in dem lästigen Schlachtendetail des Homer (dem historisch bedingten Theil seines göttlichen Gedichts,) in den Erzählungen der Helden, mitten im Gefecht, von ihren verrichteten Großthaten, so wie in den nach der Schlacht mit mehr als gewöhnlichem Appetit eingenommenen Mahlzeiten und angestellten

Schmausgelagen, dem zart und fein gebildeten Griechen sehr bald eine leise Parodie auf Thrasonism und Parasitism anbieten, die denn auch so wenig ausblieb, daß der einen Ochsen zum Frühstück verzehrende Hercules (Hercules βȣφαγος) bereits ein Gegenstand der ältesten Komödie ist. Aristophanes rühmt sich zwar diesen gangbaren Theatertypus des Halbgottes von der Bühne durch bessere Scherze verdrängt zu haben, hat aber doch dem herrschenden Zeitgeschmack in so weit nachgegeben, daß der zwischen den Vögeln und Götterabgesandten eingeleitete Friedensschluß hauptsächlich durch die Gefräßigkeit des Hercules zu Stande kommt, dem so sehr nach den auf den Rost gebratenen Staatsgefangenen der Vögel gelüstet. Weitläuftiger von dieser Materie, wo der Ort ist; hier nur noch die Bemerkung: daß, wie der Character also auch der Affect, die Leidenschaft einer dreyfachen Darstellung; mehr nach der Idee; nach Natur und Idee; und nach einer bloßen Na-

tur fähig sey. Idealisch behandelte Gegenstände der Dichtkunst und der bildenden für den tragischen Ausdruck sind die Niobe mit ihren Kindern, wo, wie Goethe sich sinnvoll ausdrückt: „es die höchste Schwelgerey der Kunst ist, die an diesen Sarkophagen sichtbar wird, indem sie nicht mehr mit Blumen und Früchten, sondern mit menschlichen Leichnamen, dem größten Elend, das einem Vater, einer Mutter begegnen kann, verziert.“ Ferner die Trachinierinnen des Sophocles, wo der befriedigende Ausgang, über die kleinen Dishgrmonien des Augenblicks hinweg, uns auf den höchsten und begeisterndsten Standpunct der Welt und des menschlichen Schicksals stellt. Wie hier — so in der Orestias des Aeschylus, in Göthens Iphigenia und andern.

Eine Anordnung dagegen zweyter Art, das Tragische in der Darstellung nach Natur und Idee, eine verschönte, wenn gleich noch nicht völlig geläuterte und idealische Wirklichkeit, erblicken wir in Raphaels bethlehemitischem Kindermord, wo

eine herrliche Stufenfolge aller Mutterge-fühle sich lebhaft ausdrückt, und unser Innerstes anspricht.

Bandinelli im Gegentheile hat bey diesem nemlichen, widerstrebenden Soff den dritten Weg des niedrig Characteristischen, in Darstellung der Leidenschaften, eingeschlagen. Bey ihm, in aller Entfernung von der Idee und vom echten Ideal, hat sich die Kunst ihres geistreichen und freyern Spieles mit der Wirklichkeit begeben, um sich den rohen Ausbrüchen der Natur, der Wuth, dem Gewalsamen und einer ungezügelten Mordlust zu überlassen. Er bedeckt den Pallast mit Kindergemetzel und zerreißt uns durch alle mögliche Combinationen des Jammers. Auf welche Stufe, nach diesen Prämissen, die auf unserm Theater auch nicht ungewöhnlichen Stücke, voll Verzweiflung, voll Angst, voll Jammer, voll Beile, voll Henkern, voll Schaffotten, u. s. w. gehören, überlasse ich dem Scharfsinn des Lesers zu selbst eigner Entscheidung.

Die Kunst, die das Idealische unbedingt fordert, gebietet ebendeshalb Mäßigung, d. h. Darstellung mehr nach einer Idee, als nach der Natur, und diese Idee kann keine andere, als die Idee der höchsten Anmuth und Schönheit seyn, die, indem sie alle Charactere unter ihr stilles Gebot stellt, dem Künstler und Zuschauer ein strenges Maaß der Beurtheilung in die Hand gibt, und wie die Grenzen, so den Grad des höhern, höchsten und niedrigsten Characteristischen bestimmt. In dieser Läuterung des rohen gemeinen Lebens und Empfindens erscheint das Dargestellte von Characteren höchster Art gleichsam wie eine geistvolle Skizze, die, indem sie halb gewordene oder gar ungewordene Organisationen der Natur mit einem schönen Schein von Leben nachahmt, unser Innerstes aufregt, und es dadurch, daß sie dasselbe zur Bekleidung des angefangenen Characters auffordert, auf eine geistreiche Weise plastisch, das heißt, selbst schaffend macht. Phantasie, Verstand und Gemüth, im angestörtesten Einverständniß, sind hier be-

schäftigt und keine dieser Kräfte hat das Uebergewicht: — so erklärt, dürfte das höchste Schöne und Idealische mit dem höchst Characteristischen vielleicht eins seyn, oder doch mit ihm in eine Linie enger Berührung zerfließen: da auch das Urwesen der Schönheit weder im Spiel der Nerven, der Thränen, der Muskeln, der Circulation des Bluts; sondern, unabhängig von diesen rohen Einflüssen körperlicher Organe, in einer reinen innern Anschauung des in uns verborgenen Ideenreichthums, den die Kunst auf ihre Weise schöpferisch bewegt und zur Entwickelung bringt, seinen Stand hat, und daher nichts schön seyn kann, wobey wir uns, wie bey bloßen Werken der Empfindung, lediglich leidend und nicht zugleich auch thätig und selbstwirkend verhalten. — Mehr als dieses zum Verständniß dieser kleinen Abhandlungen braucht es nicht: sie können deshalb sogleich nachfolgen.

Unter den Beyspielen aus den Alten, werde ich mich, wo musterhafte Uebersetzun-

gen vorhanden sind, der eines Herder, Schütz, Jacob, Knebel, Wieland, Schlegel, besonders der unsers Voß, mit Vergnügen bedienen, da die Arbeit des Letzteren, mit Allem, was man an ihr ausstellt, in Rücksicht auf Rhytmik, Treue, Lebendigkeit, und, wenn ich so sagen darf, Homerität der Darstellung, dennoch in allen neuern Sprachen, sich für den Lorbeer, den sie sich errungen, vergeblich nach einer Nebenbuhlerin umsieht.

Geschrieben zu Weimar
im October 1802.

I.

Ueber das Charakteristische in der Poesie und Kunst, ein Anhang zu den Charakteristikern.

Die Behauptung, daß das Charakteristische das wesentlichste Element der Kunst und Poesie sey, erhält vielleicht ihren stärksten Beweis daher, daß man es nicht wegnehmen kann, ohne beyde verschwisterte Künste, die Mahlerey und Poesie, einem leeren Spiel mit Phantasmen, einem bodenlosen Imaginatism, oder, was noch schlimmer ist, einem leeren Undulism und weichlichem Schönheitsgerändel Preis zu geben.

Ich will damit nicht sagen, daß alle Werke, in denen das Charakteristische nicht vorwaltet, deßhalb verwerflich sind: im Gegentheil, ich weiß aus eigener Erfahrung, daß eine romantisch ge-

leitete Intrigue, ein artig verschlungener Knoten, so wie eine Reihe lyrischer und oft nur durch einen loosen Faden, oder ein dem Individuum abgewonnenes Interesse zusammen gehaltener Einfälle, im Stande sind, bey noch so schwach gezogenen Umrissen, ein lebhaftes Interesse zu erwecken: aber das darf eine Kritik, die sich ihres Strebens nach dem Höchsten bewußt ist, nicht abhalten wenigstens als Bemerkung niederzusetzen, daß alles was der Poesie Liebliches und Schönes, von Homer bis auf unsre Zeiten, gelungen ist, sich vorzugsweise im Element des Charakteristischen zu bewegen scheine. Brauchte es für die kleineren Dichtungsarten Beweise — denn von den größeren, denen wir die Iliade und Odyssee verdanken, kann hier gar die Rede nicht seyn, da, wie schon Aristoteles bemerkt, sich alles in ihnen mit Sitten ankündigt — so würde ich mich, wenn ich vom Theocrit spräche, auf seinen lieblichsten Mimus, das Adonis-Fest berufen, der durch die unnachahmlich feine, grazienhafte Zeichnung der beiden naiven, sich einander besuchenden Dorie-

rinnen, gewiß einen sehr hohen Rang unter dem Charakteristischen der zweiten Classe einnimmt. Züge wie die, wo Gorgo sich beklagt, daß ihre Freundin Praxinoa so weit von ihr abwohne, und diese voll Verdruß über ihren Mann, ihr darauf zur Antwort giebt:

„Freylich der tolle Gesell am Ende der Stadt hier zu miethen:
„Und so ein Loch, nicht ein Haus, damit wir beyde nicht Nachbarn
„Seyn, mir recht zum Verdruß, der unaufhörliche Quäler!

Worauf ihr Gorgo ins Wort fällt:

„Rede nicht so, mein Herzchen, von deinem Mann in des Kleinen
„Gegenwart! O Liebe, betrachte doch, wie er dich anguckt!"

Praxinoa.

„Lustig Zopürion, süßes Kind, ich meine Papa nicht!

Gorgo.

„Meiner Treu, der Junge bemerkt schon.
Wacker Papachen!

Diese Züge, sag' ich, sind noch heute eben so frisch, eben so voll still bedeutenden, sinnlich schönen Lebens, wie zu den Zeiten des Ptolemäus. Auch in der Geschäftigkeit der griechischen Hausfrau, wie sie sich, kurz vor ihrem Weggehn, durch eine Menge kleine Aufträge an ihr Gesinde äussert, ist durch tausend Jahr und mehr, nichts unwahr geworden; denn nur die Natur d. h. das echt Charakteristische, ist es, was sich in der Ebb' und Fluth der Zeiten oben erhält, dagegen das willkührlich anmaßlich Idealische in Mythen und allegorischen Vorstellungen, dem diese Basis fehlt, beynah mit jedem Augenblick wechselt. Was braucht es, zum Verständniß solcher Stellen, wie die folgende, eines Valkenaerschen Commentars!

„Eunoa, nimm das Geweb', und wo du
mir's wieder hinwirfst,

„Du Untüchtige du, — — die Katzen legen sich gern weich.
„Rege dich! Hohle mir Wasser! An Wasser fehlt es vor allen!
„Wie sie den Teppich trägt! Nun bringe nur! Gieße doch mäßig!
„Nicht so viel! Unglückliche, halt! Du machst mir den Rock naß!
„Höre nun auf! Wie's den Göttern gefiel, so bin ich gewaschen

Und weiter:

„Nun wo ist der Schlüssel zur großen Kiste? So hohl ihn! — — — — —
„Bringe den Mantel mir her, und setze den Hut nach der Ordnung!
„Junge, du kommst nicht mit! Bubu ist draussen! Das Pferd beißt!
„Weine so lange du willst! zum Krüppel sollst du nicht werden!

Und wie nun die beyden Freundinnen, nach verschlossener Thür, sich mitten im Getümmel von Reisigen und Rossen, auf dem Wege zur Burg

des Ptolemäus befinden, und Praxinoa plötzlich ausbricht:

„Allerliebste Gorgo, was machen wir? Siehe, des Königs
„Kriegsrosse sind da! Nur sacht Freund! Reite mich nicht um!
„Seht wie der Fuchs sich bäumt! wie er kollert und tobt! Du Verwegene,
„Eunoa, willst du nicht fliehn? Der bringt noch den Reuter um's Leben.
„Wahrlich ein großes Glück, daß mein kleiner Junge daheim blieb!"

So auch die Geschwätzigkeit des alten griechischen Mütterchens, das ihnen begegnet, wie mit ein Paar Linien, und doch wie richtig gezeichnet!

Gorgo.

„Mutter, kommst du vom Hof?

Alte.

„Ja Kinderchen.

Gorgo.

„Kommt man noch jetzo
„Gut hinein?

Alte.

„Durch Versuche gelangten die Griechen nach
Troja,
„Mein holdseliges Kind, durch Versuchen
erlangt man alles.

Gorgo.

„Sehe du alte Hexe! die redet ja lauter
Orakel!
„Alles weiß doch ein Weib, auch wie Zeus
mit Hära geliebkost.

Und zuletzt die naive Heftigkeit, womit, in der Burg des Ptolemäus, die beyden edlen Dorierinnen den etwas unsanften Zuruf des über ihr Plaudern verdrüßlich gewordenen Murrkopfs von sich zurückweisen:

„Schweigt doch einmal ihr Weiber, mit
euerm dummen Geschnatter!
„Dorische Gänse! Wie grob und breit sie
alles herauszieh'n!
„Ja, wer bist du Mensch? Was kümmert's
dich, wenn wir schnattern?

„Deinen Mägden befiehl! Sürakuserinnen befiehlst du?
„Daß du auch dieses wissest: wir sind von korinthischer Herkunft,
„Wie auch Bellerofon war? Wir reden peloponnäsisch!
„Doriern wird man doch wohl die dorische Sprache verstatten!

Und Praxinoa drauf ihr beystimmend, mit der erbaulichen Nutzanwendung schließt:

„Gott verhüte, daß uns nicht mehr beherrschen, als Einer!"

(Voss. Uebers.)

Alles dieß bildet ein so reizend bewegliches Gemählde, daß ich streng idealischen Kunstrichtern zu Trotz, die auch hier nur eine rohe und nicht genug verschönte Naturwahrheit zu entdecken vermeinen, mich versucht fühle, es weit über manches hochgepriesene, allegorische Gedicht, bodenlosen Gehalts, aus der ersten Classe, hinaus zu setzen. Daß die meisten Stücke des Aristophanes, als solche, zu den höchst Charakteristischen

gehören, braucht, für jeden, der sie gelesen hat, ebenfalls keiner weitern Auseinandersetzung. Seinen kühnsten, poetischen Fictionen dient immerfort etwas Festes aus der Natur zur Basis. Alles, bis auf die muthwilligsten Spiele des höhern und niedrig komischen Witzes — die Vögel, die Wolken, die Mistkäfer — hat bey ihm einen bestimmten, durchgeführten Charakter; nur mit dem Unterschied, daß dieser Charakter mehr nach einer Idee, als nach der Erfahrung entworfen ist, worinn eben, wie anders wo bemerkt worden, das Wesen des höchst Charakteristischen liegt.

Ich komme zu den Römern. Vielleicht ist es hier eben der Mangel an eigenem Charakteristischen, was Virgil, als Heldendichter, so tief unter Homer stellt; vielleicht, erwähnte man mir des Horaz, könnte mir gar die ketzerische Meinung derer einfallen, die glauben, daß dieser gepriesene Dichter seinen Ruhm bey der Nachwelt, mehr seinen äusserst charakteristischen Sermonen und Satyren, wovon ich hier nur den Schwätzer in Erinnerung bringe, als seinen oft nur den Grie-

chen, mit geringerm eigenthümlichen Verdienst, nachgesungenen Oden und Liedern verdanke. Und worauf sonst, würd' ich fortfahren zu fragen, beruht das dem Terenz vor dem Plautus vielleicht zu freygebig ertheilte Lob, als eben wieder auf diesem vermeinten Vorzug? Ist nicht der Sperling der Lesbia des Catull äusserst charakteristisch? Oder will man, daß eine Beschreibung wie die folgende, diesen Anspruch aufgeben soll?

„Der ihr lieb, wie der Apfel in den Augen,
„Und so freundlich, so klug war! und sie kannte,
„Wie ein Töchterchen seine Mutter kennt!
„Denn er rührte sich nicht von ihrem Schoße;
„Nein, er trippelte munter auf dem Schoße,
„Hierhin, dahin und dorthin; nickt ihr immer; pieppt ihr immer!
„Ach! nun wandelt er jene finstre Straße u. s. w.

Und Properz — heißt nicht gerade dasjenige unter seinen Stücken, worinn sich der ehrwürdige Charakter einer römischen Matrone, bis auf

seine feinsten Nüancen abzeichnet, die Königin der Elegien? Welche echt römische Größe, wenn Cornelia, unten in der Schattenwelt, Minos und Rhadamanthus selbst zu ihren Urnen sitzen heißt, und sie zu einem strengen Spruch über ihren unbefleckt geführten Lebenswandel einladet:

„Mächte des Fluch's, und du, o träger Pfuhl des Cocytus,
„Fluthen, widriges Band meinem unwilligen Fuß,
„Komm' ich früher zu euch, so komm' ich dennoch nicht schuldig:
„Sanfte Gesetze leg' euer Gebieter mir auf!
„Oder soll an der richtenden Urne ein Aeacus sitzen:
„Lasse man ziehn das Loos, spreche mein Urtheil er ab!
„Minos sollen zur Seite die beyden Brüder sich setzen,
„Und der Erynnien Chor horche dem hohen Gericht!

„Sisyphus Fels lieg stille! Es schweige das
Rad des Irions!
„Seine Lippen ergreif' Tantals verschwinden-
des Naß!
„Cerberus lasse friedlich an sich die Schatten
vorbeyziehn,
„Und am schweigenden Schloß lieg' er, die
Kette gelößt!
„Ich selbst spreche für mich, und täusch' ich,
drücke der Schwestern
Unglückselige Last schwer auf die Schulter
auch mir!
„— — — — — — —
„Lasset die Urne von mir das strengste Urtheil
enthalten:
„Jeder zur Seite gesetzt werd ich mit Ehre
bestehn!
— — — —
„Theure Scribonia, nie hat dich die Tochter
beleidigt:
„Nur mein Tod, sonst nichts forderte Kla-
gen dir ab!

„Thränen der Mutter sind mir geflossen und
Thränen der Bürger,
„Meine Asche hat selbst Cäsar mit Thränen
benetzt.
„Würdige Schwester nennt' er mich von seiner Erzeugten!
„Scheltend das Schicksal: man sah Thränen
im Auge dem Gott.
„Und doch hab' ich das Ehrengewand der
Mutter verdienet,
„Und mich entriß der Tod keinem unfruchtbaren Haus.
„Lepidus du, du Paulus, auch nach dem Tode
mein Trost noch,
„Euch an den Busen gedrängt, schlossen die
Augen sich mir

— — — — —

„Tochter, du trägst den Glanz der Censorwürde des Vaters.
„Ahme der Mutter nach: Einem gelobe dich
nur!

„Und vermehret euer Geschlecht! Ich löse den Nachen
„Freudig; denn mein Verlust wird durch die Meinen ersetzt!

— — — — —

„Dir mein Gemahl' empfehl ich die Pfänder unserer Liebe:
„Meine Sorge für sie glüht aus der Asche noch auf.
„Sey du zugleich auch Mutter für Sie! Von meinen Geliebten
„Hänget die ganze Schaar künftig sich dir um den Hals.
„Drück' auf ihre Wangen mit deinen Küssen die meinen!
„Ach! vom ganzen Haus trägst du allein nun die Last.

— — — — — —

„Leg' euch das Schicksal zu, was es mir an Jahren entzogen:
„Gern um der Kinder von mir werde mein Paulus nun alt!

„Heil mir! das Trauergewand hab' ich um keines getragen,
„Und mein ganzer Trupp folget zur Leiche mir nach!

Und nun nach diesem heiligen Vermächtniß großer und zarter Gesinnungen, die sie als Römerin, Gattin und Mutter den Ihrigen zurückläßt, die ernste, der Unterwelt wieder angehörende Apostrophe:

„Meine Sach' ist gesprochen! Ihr thränenden Zeugen erhebt euch!
„Während des Lebens Preis dankbar die Erde belohnt!
„Sitten erheben zum Himmel! Es führen bekränzete Rosse!
„Hab' ich solches verdient, meine Gebeine zum Grab!"

(Knebel'sche Uebers.)

Zuletzt auf unsere vaterländischen Dichter zu kommen, könnt' ich es kein Hehl haben, daß ein naives Lied, wie das Bardale von Klopstock, ja selbst eine Groteske, wie der Bär in Lilis Park

von Göthen, bey mir im Stande sey, ganzen Heeren voll correcten Sonnen, Monden und Milchstraßen, im höchsten lyrischen Auffluge, den Rang abzulaufen. Wie höchst eigenthümlich schön ist es, daß die Nachtigall bey Klopstock, zur Bezeichnung der ihr bis jetzt unbekannten Gestalt des Menschen, auf die ihre Mutter sie aufmerksam gemacht hat, all' ihren Vorrath von Bildern entweder von den benachbarten Bäumen und Gesträuchen entlehnt, oder sie aus der Bläue des Himmels, dem ruhigen Spiegel der Bäche, und dem stillen Wiederschein der Flüsse aufnimmt, wodurch sie, so zu sagen, die Empfindung des Dichters, aus der Sprache des Menschen, rein in die ihrige übersetzt. Man höre den Dichter selbst:

„Einen fröhlichen Lenz ward ich und flog umher!;
„Diesen fröhlichen Lenz lehrete sorgsam mich
„Meine Mutter, und sagte:
„Sing Bardale den Frühling durch!

— — — — —

„Ich entflog ihr und sang, und der bewegte
Hain,
„Und die Hügel umher hörten mein flötend
Lied,
„Und des Baches Gespräche
„Sprachen leiser am Ufer hin.

„Doch der Hügel, der Bach war nicht, die
Eiche selbst
„War der Gott nicht! und bald senkte den
Ton mein Lied:
„Denn ich sang dich, o Liebe;
„Nicht Göttinnen und Göttern nicht!

„Jetzo kam sie herauf, unter des Schatten
Nacht,
„Kam die edle Gestalt, lebender als der Hain,
„Schöner als die Gefilde,
„Eine von den Unsterblichen.

„Auge, wem gleich ich dich?
„Bist du Bläue der Luft, wenn sie der Abendstern
„Sanft mit Golde beschimmert?
„Oder gleichest du jenem Bach,

„Der dem Quell kaum entfloß? Schöner erblickte nie
„Seine Rosen der Busch! heller ich selbst mich nie,
„Im Krystalle des Flusses,
„Niederschwankend am Frühlingssproß;

u. s. w.

Und was kann rührender, was dem Ausdruck der Natur gemäßer seyn, als die mürrische Liebesklage des Bären bey Göthen da, wo er sein preßhaftes Herz, in Gegenwart der porcellanen Oreaden, ausschüttet; auch die ganze Stelle vorher, wo seine Eifersucht jedem Strauch, jedem Buchsbaum, der ihm eine vermeintliche Nase zieht, so grämlich den Krieg ankündigt!

„Denn ha! steh ich so an der Ecke,
„Und hör' von weitem das Geschnatter,
„Seh' das Geflitter, das Geflatter,
„Kehr' ich mich um,
„Und brumm';
„Und renne rückwärts eine Strecke,
„Und seh mich um,
„Und brumm',
„Und laufe wieder eine Strecke,
„Und kehr' doch endlich wieder um.
„Dann fängt's auf einmal an zu rasen,
„Ein mächt'ger Geist fährt aus der Nasen,
„Es wild'st die innere Natur.
„Was du ein Thor, ein Häschen nur?
„So ein Pipi! Eichhörnchen! Nuß zu knacken!
„Ich sträube meinen borst'gen Nacken,
„Zu dienen ungewöhnt.
„Ein jedes aufgestutztes Bäumchen höhnt
„Mich an! ich flieh vom Boulinggreen,
„Vom niedlich glatt gemähten Grase,
„Der Buchsbaum zieht mir eine Nase,

„Ich flieh' ins dunkelste Gebüsche hin;
„Durchs Gehege zu dringen,
„Ueber die Planken zu springen!
„Mir versagt Klettern und Sprung!
„Ein Zauber bleyt mich nieder;
„Ein Zauber häkelt mich wieder,
„Ich arbeite mich ab, und bin ich matt genung,
„Denn lieg' ich an gekünstelten Kaskaden,
„Und käu', und wein', und gräme halb mich todt,
„Und ach! es hören meine Noth
„Nur porcellan'ne Oreaden."

Wer wollte so einem amüsanten Bären, wie diesen, nicht ein wenig Unerreichtes von der Art, wie einige Grammaticalien sind, zu gut halten? Führwahr, man müßte ein überschwänglicher Pedant seyn, um einen Schauspieler, der im Feuer seiner Rolle sich mit ein Paar Accusativen oder Dativen überwürfe, sonst aber in seinem Spiel die strengste Haltung bewiese, deßhalb schlecht zu

finden. Nur der Stümper verdient Züchtigung, der ohne sich auch nur eine einzige von den großen Eigenschaften seines Vorbilds anzueignen, das Eigenthümlichste desselben in eine fehlerhafte Aussprache setzte, und sich dieser aus allen Kräften befleißigte. Leider aber ist der Sinn unter uns für Zeichnung und Haltung, meistens noch so selten, daß der Nachahmer nur immer die Schattenseite seines Originals in's Auge faßt, dagegen der Kunstrichter gewöhnlich dem gefälligsten Colorite nachläuft. So ragt auch, mitten aus den romantischen Umgebungen des Oberon, die charakteristische Drolligkeit des alten Scherasmin besonders anmuthig hervor: und was ist schöner im Pervonte eben dieses Künstlers, als die unnachahmlich meisterhafte Art, wie sich in dieser, von allen Grazien des Lebens und der Philosophie begleiteten Erzählung, das Plastische im Charakter des naiven Haupthelden mit dem didactischen Inhalt des Ganzen versetzt. Wie hoch steht nicht Geron, der Biederherzige, von eben diesem Dichter, durch den unerreichbar schönen Ausdruck cha-

rakteristischer, echt ritterlicher Gesinnung? — Was anders, als die schön getroffene Individualität, die sich in der kühnen Seele eines preussischen Kriegers, auf dem düstern Hintergrunde des siebenjährigen Feldzugs abmahlt, ist es, die den preussischen Grenadierliedern das Siegel der Unsterblichkeit aufdrückt? — Kann die fromme Bedachtsamkeit des Alters mit dem sich seiner Verzweiflung ganz dahin gebenden Ungestüm der Jugend, naiver ausgedrückt, feuriger contrastirt werden, als in der Leonore von Bürger? *) Für-

*) Wenn ich nicht befürchten müßte, daß mich diese interessante Anwendung zu weit führen würde: so wäre hier gleichfalls der Ort, einiges von den neuen und neusten Producten unsrer Literatur, z. B. Vossens Luise, Göthes Herrmann und Dorothea, Schillers Lied von der Glocke, seinem Wallenstein u. s. w. beyzubringen. Sie würden alle mehr oder weniger dem oben beygebrachten Satz zur Bestätigung dienen, daß das Hauptsächlichste der alten und neuern Poesie sich zum Charakteristischen hinneigt. Wie voll des charakte-

wahr erhübe der Schluß dieses Gedicht's, das mit einer echt Homerischen Lebendigkeit in der Darstellung, ein brennendes Shakspearsches Colorit vereint, uns, statt in die trüb hinziehenden Nebel einer gothischen Fabelwelt, lieber, wie etwa die Braut von Korinth, in die heitern Regionen der Dichtkunst: was ständ' entgegen, ihm, ungeachtet seines kleineren Umfangs, einen Platz neben den besten charakteristischen Meisterwerken anzuweisen? Doch wie es ist, fehlt auch ihm, was den meisten übrigen Stücken dieses Dichters abgeht, die Reinigung der Leidenschaft. Von

ristisch bewegtesten Lebens ist nicht z. B. Wallensteins Lager, mit seinem mannichfaltigsten Treiben von Marketentern, Bauern, Kapuzinern und den roh ihren Tag hinlebenden Soldaten! Die Zeichnung, der Charakter eines Standes, die Schiller immer weit besser, als die Umrisse von Individuen durchführt, sind ihm hier ausnehmend geglückt. Und nicht nur beym Lesen, selbst beym Aufführen, sieht sich dieß kleine, höchst naive Stück mit immer erneuertem Interesse.

dieser letzten daher nur noch einige Worte! Jeder Affect, jede Empfindung ist einer dreyfachen Art von Darstellung fähig: man erlaube mir daher meine Eintheilung von dem niedern, höhern und höchsten Charakteristischen auch hier in Anwendung zu bringen, und es wird sich vielleicht ergeben, daß, was Aristoteles Reinigung der Leidenschaften nennt, nichts anders ist, als das höchst Charakteristische, was mit dem Idealischen in die letzte und oberste Classe gehört. So z. B. leidet der Affect der Liebe die dreyfache Darstellung, als Trieb, Reitz und Idee. Als Trieb findet er sich, in unverschönter oft widerlich getreuer Naturwahrheit, zuweilen bey alten Dichtern z. B. wenn es im Bion oder Theocrit heißt:

Was Satyriske beginnst du, was greifst du
hinein an die Brüste? —

so kann man annehmen, daß Züge dieser Art nur ihm ihren Ursprung verdanken. Als Reitz trifft man ihn bey Crebillon und andern Franzosen. Als Idee hat ihn Plato. Die letzte Behandlungsart ist zugleich echt cha-

rakteristisch d. h. idealisch. Sie zeigt uns die Liebe nicht bloß im Zustand thierischer Beschränkung, sondern von allem Zufälligen der Sinnenwelt geläutert, auf dem Standpunct eines höhern Geistes. Ein Paar Seelen die sich im Mond oder Uranus antreffen, und die nun, nachdem sie den Unterschied der Geschlechter, dem kleinen Punct des Planeten, dem er ursprünglich angehörte, und den sie als Sterbliche betraten, wiedergegeben haben, von einer Anzahl jüngerer Genien umringt, deren Leitung ihnen in jenem dunkeln unten wegziehenden Lande anvertraut war, in sich selbst zwey einst durch Liebe befreundete Erdgefährten, und in jenen jüngeren Gespielen ihre wiedergefundenen Kinder umarmen, sind ihrer Natur nach weder gemein noch lächerlich. Nur dann könnten sie es werden, wenn sie, was himmlisch und rein in ihren Phantasien ist, nach faunischer Art, an die muthwilligen Spiele einer gemeinen Sinnlichkeit setzen wollten, und hierinn eben liegt das Verfehlte der Lucinde, daß der Verfas-

ser, durch die ungeschickte Vereinigung des Gemeinsten und Heiligsten der Liebe, das rein Idealische derselben so gänzlich aufgehoben hat. Freylich mag es schwer seyn, einen so übersinnlich sinnlichen Begriff gehörig zu verkörpern und zu vergeistigen, ohne daß die leichten Umrisse sich weder zu schwer mit Stoff bekleiden, noch in leere Luft zerfließen: aber dieß beweißt doch nur für die Schwierigkeit der Unternehmung, keineswegs für ihre Unmöglichkeit. — —

Was von der Läuterung des Affects der Liebe gilt nicht weniger von dem der Furcht, des Mitleids und jeder andern Empfindung. Jeder Dichter, der die Auflösung einer zufälligen Dissonanz in die ewige Harmonie des Weltalls hier zu lange verzögert, macht sich eben dadurch einer zu getreuen Schilderung der Wirklichkeit schuldig. Wo man der Phantasie, die rastlos in Vergangenheit und Zukunft vorstrebt, nicht dieses Streben erleichtert, wo man ihr die Aussicht in's Unendliche verschließt: da drängt sie ungestüm an die Schranken der Ge-

genwart, und das beschämte Thun flieht muthlos vor dem unerreichten Ideale. Nicht immer haben neuere Künstler dieß Maaß im Ausdruck der Empfindungen gebührend zu ehren gewußt. So scheint es, geht Schakspear darüber in König Lear hinaus, wenn er diesen von den Furien des Wahnsinns umhergetriebenen unglücklichen König noch so zu sagen, von dem Henker mit dem Strick in der Hand, aus seinem letzten Todesschlafe aufschreyen, und vor den Augen der Zuschauer über den Leichnam seiner geliebten Cordelia verscheiden läßt. *) Stellen wie die, wo Lear in

*) Ich mögte daher den Umstand, daß ein sehr gebildetes Publikum, in einer kleinen Residenz Deutschlands, diese Katastrophe kaum mehr aushält, weniger seiner Schwäche und Unempfänglichkeit für's Tragische, als einem sich unter uns auch immer mehr und mehr entwickelnden Schönheitsgefühl zuschreiben. — Muß doch die Direction des Theaters zu Drurylane, die unter einem Volk wie das englische, es gewiß mit nothfestern Nerven, als wie die unsrigen sind, zu thun hat, dieß Stück dennoch nach der Tatschen Abänderung so

Gegenwart des Narren über seine Töchter ein vermeintes Gericht hält:

„Vors Gericht, Frau Herzogin,
Komm über'n Bach mein Kind zu mir!

wo der eine Wahnsinnige darüber klagt, daß die kleinen Hunde Spitze, Blondinen, und all' ihn bellend verfolgen, und ihm keine Ruh lassen, und der andre Ihn dadurch beruhigt, daß er ihm verspricht: er wolle seinen Kopf nach ihnen werfen:

„Seyd weiß, oder schwarz von Maul,
„Giftig, zahm, toll, fleissig, faul,
„Jagdhund oder Kettenhund,
„Windspiel, Pudel, Hühnerhund
„Lang von Schwänzen oder fein:
„Thoms erschreckt euch in'sgemein,

len, wo es, wie bekannt, glücklich für Cordelia ausgeht. Bemerkenswerth bleibt es indeß, wäre das obige nicht ganz unrichtig, wie die poetische Gerechtigkeit so eben auf dem Punct ist, uns in einem viel schönern und höhern Sinne wieder zu kehren! —

„Wirft er seinen Kopf nach euch,
„Lauft ihr Hunde, Hasen gleich."

erfüllen das Gemüth mit einem schauerlichen Anshauch von Bedlam. Wie mildernder für das Herz zeigt sich der Wahnsinn des Orest, in der Scene, wo sich nur noch ein leiser Nachhall desselben bey ihm meldet, und er sich still in die Schattenwelt zu Atreus, Agamemnon und Thyestes herunter phantasirt: (Iphigenie. S. 135.)

„Noch einen! reiche mir aus Lethe's Fluthen
Den kühlen letzten Becher der Erquickung
Bald ist der Kampf des Lebens aus dem Busen
Hinweg gespült; bald fließet still mein Geist,
Der Quelle des Vergessens hingegeben,
Zu euch ihr Schatten in die ew'gen Nebel.
Gefällig laßt in eurer Ruhe sich
Den umgetriebnen Sohn der Erde laben! —
Welch ein Gelispel hör ich in den Zweigen,
Welch ein Geräusch aus jener Dämmerung säuseln?
Sie kommen schon den neuen Gast zu sehn!

Wer ist die Schaar, die herrlich mit einander
Wie ein versammelt Fürstenhaus sich freut?
Sie gehen friedlich, Alt' und Junge, Männer
Mit Weibern; göttergleich und ähnlich scheinen
Die wandelnden Gestalten. Ja, sie sind's,
Die Anherrn meines Hauses. — Mit Thyesten
Geht Atreus in vertraulichen Gesprächen,
Die Knaben schlüpfen scherzend um sie her.
Ist keine Feindschaft hier mehr unter euch?
Verlosch die Rache wie das Licht der Sonne?
So bin auch ich willkommen und ich darf
In euern feierlichen Zug mich mischen.
Willkommen, Väter! euch grüßt Orest!
Von euerm Stamm der letzte Mann;
Was ihr gesä't, hat er geärntet:
Mit Fluch beladen stieg er herab.
Doch leichter träget sich hier jede Bürde:
Nehmt ihn, o nehmt ihn in euern Kreis!
Dich Atreus, ehr' ich, auch dich Thyesten;
Wir sind hier alle der Feindschaft los. —
Zeigt mir den Vater, den ich nur Einmal

Im Leben sah! — Bist du's mein Vater?
Und führst die Mutter vertraut mit dir?
Darf Klytemnestra die Hand dir reichen;
So darf Orest auch zu dir treten,
Und darf ihr sagen: sieh deinen Sohn! —
Seht euern Sohn, heißt ihn willkommen!
Auf Erden war in unserm Hause
Der Gruß des Mordes gewisse Losung,
Und das Geschlecht des alten Tantalus
Hat seine Freuden jenseits der Nacht.
Ihr ruft: Willkommen! und nehmt mich auf!
Wo ist der Alte? daß ich ihn sehe,
Das theure Haupt, das vielverehrte,
Das mit den Göttern zu Rathe saß.
Ihr scheint zu zaudern, euch wegzuwenden?
Was ist es? Leidet der Göttergleiche?
Weh mir! es haben die Uebermächt'gen
Der Heldenbrust grausame Qualen
Mit ehrnen Ketten fest aufgeschmiedet."

Von der Läuterung der Leidenschaft, die das Ideal fordert, komm ich zur Schönheit der Di-

ction, die es gleichfalls zur Pflicht macht. Denn daß zu einer so zarten Verkörperung, zu einer Schattenwelt, wie die, worinn uns der Dichter versetzt, auch eine vom Gemeinen abgezogene Sprache gehöre, folglich Rhythmus und Vers ihre wohlhergebrachten Rechte behaupten, brauch' ich nachdem, was ich bereits anderswo vom höchst Charakteristischen beygebracht habe, kaum hinzuzusetzen. Jeder Schatten, der störend durch ein Werk dieser Art läuft, zieht es zur Wirklichkeit herunter: dagegen nichts den Ausdruck der Empfindung mehr veredelt, als ein ruhig und zwanglos waltendes Gesetz eines schön gemessenen poetischen Rhythmus. Ich sage zwanglos: denn auch dieß liegt in der Natur des Ideals, daß es jeden mit sichtbarer Anstrengung erkauften Vorzug entfernt, und dem Künstler wenigstens den Schein der Leichtigkeit, die oft nur ein Preis des anhaltensten Nachdenkens ist, in seinen Arbeiten auflegt. Wenn ich der Diction hier übrigens ein bedeutendes Vorwort rede, und sie mit unter

den idealischen Vorzügen aufführe: so bitt ich sie ja nicht mit dem, was der Unverstand einiger Kritiker eine schöne Sprache nennt, zu verwechseln. Es ist mir wohl bekannt, daß es völlig leblose Gedichte giebt, die durch keinen Zug, kein Wort das bezweckte Idealische ihrer Vorstellungsart stören, ohne deshalb auf eine schöne Diction, wie ich sie hier genommen wissen will, Anspruch machen zu können, und freymüthig leg' ich hier das Geständniß ab, daß ein kräftig colorirtes, wenn gleich roh theocritisches Natur-Gemählde, mir lieber ist, als alle diese zweifelhaften, zwischen Begriff und Erscheinung, hin und her schwankenden Undinge, die man seit einiger Zeit uns so gern als das Höchste der Poesie aufdringen möchte. Von ihnen kann hier gar die Rede nicht seyn: sondern es gilt hier jener, nur durch Genie, Fleiß und Beobachtung, in glücklicher Vereinigung, erreichbare Kunstfertigkeit, die sich bey dem, welcher sie besitzt, in einer ewig regsamen Lebendigkeit und dem feinen

Tact verkündigt, womit er jedes Ding, nach seinen bekanntesten Aussenlinien aufgreift, oder aus dessen innerm Gehalt, nach seinen bezeichnendensten Eigenschaften darstellt. — Schon ein Mal geschah des bey Homer vorkommenden Beiworts „das schwer wandelnde Hornvieh" als charakteristisch, Erwähnung. Dieß ist das Charakteristische in Worten. Dichter wie Thomson und Kleist, die sich dessen besonders befleißigen, heißen wir beschreibende. Diejenigen, die sich des Charakteristischen in Gedanken zu eigen machten, nennen wir didactische, z. B. wenn Haller singt:

„Unselig Mitteldin, von Engel und von Vieh,
„Es überlebt sich selbst, es stirbt, und stirbt doch nie"

und dadurch gleichsam, wie durch einen Bliz, den ganzen zweifelhaften, zwey Welten angehörenden Zustand des Menschen beleuchtet, so sag' ich, er habe, unter allen Gedanken über diesen Gegenstand, den am meisten characteristischen aufgegrif-

sen. Eben so Klopstock, wenn er, statt einer Abhandlung über die Falschheit menschlicher Scheintugenden, sein Bekenntniß darüber in die herrlichen Worte niederlegt:

„Einige werden belohnt, die meisten vergeben" —

In dieser Art übersinnlich = idealischer Seelen-Mahlerey, die uns, so zu sagen, eine Topographie von einem unsichtbaren Lande, wie die beschreibende Dichtkunst von einem sichtbaren zeigt, ist einer der größten Meister unter den Neuern, wo nicht der größte, Herder. Unter den Alten war es Plato. Beyder Charakteristisches ist sich dadurch innig verwandt, und gränzt zunächst an das Höchste der Poesie, daß es immer beyde zugleich, den Verstand und die Einbildungskraft, schöpferisch aufregt. Stellen, wie die in der Calligone, wo die still wirksamen Elemente im Schöpfungs Anfange, sich gleisam verkörpern und ihre eignen Geschöpfe anbilden, so auch mehrere in den Ideen, scheinen, was Flug des Ge-

nius und Erhabenheit der Darstellungskunst betrifft, ganz dem Timäus anzugehören. Wenn von diesen und ähnlichen Vorzügen die Rede ist, kann der Deutsche rühmlich jede andre Nation in die Schranken fordern, am ersten die Gallo = Fränkische, der eine stete Rücksicht auf Convenienz, jeden freyern Gewinn eines höhern schönen oder Erhabnen verkümmert. Vorzüglich ist dieß der Fall mit ihrem tragischen Theater, wo der Abgang des Lebendigen und echt Charakteristischen sich so schlecht durch das Henker = Gespenster und Declamationsmäßige ersetzt, das Dichter wie Corneille, Crebillon und selbst Voltaire ihren Personen so freygebig zu Theil werden lassen. Eine solche bedeutungsleere Idealität, die selbst ihre besseren Schriftsteller beherrscht, erstreckt sich, mit ihrer ertödtenden Kälte, bis auf das kleinste Detail der Diction. Man versuch' es, und stelle einmal neben ihnen einen Griechen, wo die Bearbeitung desselben Gegenstandes eine Parallele möglich macht. In der griechischen Electra des

Sophocles z. B., wie Charakteristisch, wie aus der lebendigsten Mitte hervorgegriffen, ist jeder Zug, wo die nun ganz verlassene unglückliche Electra die vermeinte Urne ihres Bruders, die dieser ihr selbst einhändigt, zu umfassen glaubt.

„Ach einzigs Denkmal des geliebtesten
Der Menschen, das vom lebenden Orest
Mir überbleibt! mit welchen Hofnungen
Sandt' ich dich weg, und wie empfang' ich dich!
Nun halt' ich dich, du Nichts in meiner Hand,
Und glänzend sandt' ich dich, o Knabe, weg,
O wär' ich doch gestorben, eh' ich dich
Mit diesen Händen raubte, dich in's Land
Der Fremde sandte, dich dem Mord entriß!
So hätte deines Vaters Todestag
Auch dich getödtet, dich sein Grab bedeckt!
Fern von der Heimat bist du, Flüchtling nun
Den Jammertod gestorben, ach entfernt
Von deiner Schwester, und es haben nicht,

Ich Arme! meine treuen Hände dich
Gebadet und geschmückt, und nach Gebühr
Der Glut entzogen diese theure Last!
Von fremder Hand bestattet, nah'st du uns,
Ach selber klein, im kleinen Aschenkrug!
O weh! so war die Pflege denn umsonst,
Die ich mit süßen Sorgen einst dir gab!
Du warst der Mutter nie so werth, wie mir;
Kein Hausgenosse pflegte dein; nur ich
War deine Wärterin, nur ich allein,
Ich deine Schwester, hielt Gespräch mit dir!
Nun ist an Einem Tage alles das
Mit dir gestorben! — Wie ein Sturmwind zeuchst
Du alles mit dir fort — Mein Vater starb,
Ich starb durch dich, ein Schatten bist du selbst,
Die Feinde lachen, und für Freude tobt
Die Mutter, ach die Aftermutter! Oft
Hast du geheime Botschaft mir gesandt,
Daß du, ihr Rächer, kämst; doch alles hat

Dein böser Dämon und der meine mir
Geraubt, der statt der lieblichsten Gestalt
Dich also sendet, Asch' und Schatten! Ach!
Ach wehe mir! — — —
O Jammeranblick! O Geliebtester!
O welchen Pfad des Graun's bist du gewallt,
O liebes Bruderherz! Nimm du mich auf
In deine Urne, ach ich bin dahin!
Wie du dahin! auf daß ich fürder dort
Dort unten bey dir wohne! Als du noch
Hier oben lebtest, theilt' ich dein Geschick.
Nun laß mich auch im Grabe bey dir seyn,
Denn Schmerz und Kummer nah't den Todten nicht."

Und nun dagegen Voltaire:

„Laissez, laissez, toucher à mes tremblantes mains
„Les restes echappés à des Dieux inhumains
„Non, fatal étranger, je ne rendrai jamais
„Les présens, douloureux, que ta pitie ma faits;

„C'eſt Oreſt, c'eſt lui voi ſa ſoeur expi-
rante

„L'embraſſer en mourant de ſa main de-
faillante —

Wenn man diese Verse in etwas nähere Erwägung zieht, wird man bald finden, daß eben ihre Allgemeinheit d. h. der Mangel des Charakteristischen in der Diction es ist, der das Herz so kalt läßt, und sie so tief unter jene des Sophocles setzt. Nicht glimpflicher verfährt der neuere Dichter mit den Charakteren des alten Tragikers. Das hohe Idealische in ihren Umrissen ist rein verwischt, und auf das beliebte Maas moderner Zierlichkeit und Sentimentalität zurückgeführt. Die äusserst ernst und streng gezeichnete Clytemnestra erscheint bey ihm als eine reumüthige Eulalia:

„N'inſultez point" (so spricht sie im weinerlichen Ton zu Aigisth)

„N'inſultez point, Seigneur, a mes ſens
affaiblis

Le temps, qui change tout, a changé mes esprits —
„Et peut—être des Dieux la main appesantie
„Se plait a subjuguer ma fierté dementie,
„Je ne sens plus en moi ce courage emporté,
Qu'en ce palais sanglant j'avais trop écouté."

Natürlich mußte nun bey einer so exemplarisch in sich gehenden Mutter auch die feurig stürmische Helden-Jungfrau um einen guten Ton tiefer gesetzt werden. Electra, weit von dem eccentrischen Gedanken eines Muttermordes entfernt, der ihr beym Sophocles so geläufig ist, weil eine höhere Moral sie von allen kleineren Rücksichten losband, ruft hier mit echt moderner Schwäche:

„Le sang, que je vous dois, ne sauroit se trahir
„J'ai pleuré sur ma mere, et n'ai pu vous hair."

Es wäre lehrreich diese Vergleichung noch weiter zu verfolgen: allein das Gesagte wird hinläng-

lich seyn, meine Gedanken über das Charakteristische der Poesie, und also auch über diesen Punct, zu versinnlichen.

Was die aus diesen Grundsätzen herzuleitenden hier und da vielleicht zu strengen, Folgerungen betrifft, z. B. daß ich das rein Objective der Darstellung so weit über das bloß Subjective hinaussetze, und das echte urspüngliche Schöne allein in dem ersten zu finden vermeine: so kann ich es ganz ruhig Homer und Shakspear überlassen, hierinn meine Vertheidigung zu übernehmen. Genug, daß mich diese Vorliebe gegen das anders Gebildete nicht ungerecht macht. Gern gesteh' ich ein, daß es ausser lyrischen Gedichten der Art, wie z. B. das oben angeführte Bardale von Klopstock, das in zart gezogenen Umrissen uns eine beynah vollendete Gestalt vor's Gesicht bringt, noch andere gibt, bey denen dieß weniger der Fall ist, wie z. B. die Ramlerschen Oden. Diese verschmähen das Sorgfältige einer in's Detail gehenden Zeichnung, und lieben es mit gro=

ßen Frescozügen das Lob eines Helden zu verherr- lichen. So drücken sie mehr die Stimmung, den Charakter des Dichters, als den des besungenen Gegenstandes, und auch jenen mehr im Ganzen, als in einzelnen Theilen aus. Werke dieser Art schätz' ich genau nach Maßgabe der sich in ihnen offenbarenden Individualität. Alles findet bey mir seinen Platz, so bald es nur nicht, entweder durch didactische Trockenheit oder idealische Flach- heit sich dessen unwürdig macht. Freylich, geht es vom höchst Idealischen leicht bergab zum Undu- listischen! Man weiß, wie weit die Schüler des Correggio in ihrem Streben nach dem Schönen, auf diesem Wege gekommen sind. Auch viele große Dichter — und vielleicht die meisten unter den Neuen — sind aus zu großer Scheu vor dem Gemeinen, womit freylich die Natur alles Schöne versetzt, auf dieser Klippe sitzen ge- blieben. So werden denn in der Mahlerey die Striche zu Puncten, und in der Dichtkunst die Charaktere zu allgemeinen Begriffen. Uns kann es indessen hier genug seyn, daß das höchste Schö-

ne in bildenden Künsten, wie in der Dichtkunst stets charakteristisch ist, und wenn, nach der Meinung eines unsrer geschmackvollsten Kunstrichter, das Schöne selbst in nichts anderm besteht, als „in „einer zweckmäßig zusammenstimmen„den Mannichfaltigkeit von Ideen, die „die Phantasie in sich hervorruft, „um zu einem gegebenen Begriff „viel Unnennbares hinzuzudenken, „mehr als auf der einen Seite darinn „angeschaut, und auf der andern Sei„te deutlich darinn gedacht werden „kann:" — so dürfte, so erklärt, vielleicht das reinste Element, worin sich das Schöne bewegt, zugleich das höchst Charakteristische seyn; denn dieß bringt durch die im Einzeln zusammengedrängte Mannichfaltigkeit der Begriffe, zu dessen weiterer Entwicklung es die Seele schöpferisch aufruft, den größten Grad von Täuschung und Objectivität, überhaupt einen Zustand hervor, worin der Einbildungskraft ihre Vorstellungen zu

wirklichen Dingen werden, und worinn sie der Seele, im Einverständniß mit dem Verstande, ein ruhiges Anschauen ihres eignen, verborgensten Reichthums, und ihre geheimsten plastischen Kräfte gewährt. Das höchste Charakteristische ist ja nemlich nichts anders, als ein reiner Urbegriff, dem sich eine Menge andrer Vorstellungen gleichsam anbildet, mehr als von dem Verstande auf der einen Seite deutlich darin gedacht, und auf der andern Seite in der Sinnenwelt darin anschaulich gemacht werden kann. Es versteht sich von selbst, daß die geheime Plastik eines auf diese Weise schöpferisch gewordenen Innerm höhrer und niedrer Art seyn kann; höhrer, wo sie der Einbildungskraft gleichsam zuwachsende Gestalten, wie im Drama und Epos; niedrer, wo sie flüchtige Skitzen von Gedanken, die in ihr, und von Dingen, die ausser ihr sind, wie in der didactischen und beschreibenden Dichtkunst, mit Leben bekleidet: ferner, daß dem Dichter obliege, dieses Spiel idealischer Gestalten, diesen Zug übersinnlicher Bildungen und verkörperten Wesen, durch

keine groben störenden Zusätze in die niedre Sphäre des practischen Lebens herabzuziehn. Dieß geschieht auf mancherley Art. Erstlich, wenn der Bildner, statt der Phantasie, auf leichtgebahntem Wege das Werden ihrer Gestalten zu erleichtern, ihr überall, durch Aufhäufung von Materialien, die Wege verbaut. Er gibt ihr so, statt eines Gefühls ihrer Schöpferkraft, das ihrer Grenzen und ihrer Ohnmacht. Sie unterliegt der Menge der ihr zugeführten Vorstellungen, die sie nicht alle gehörig zu verarbeiten weiß. Hieraus folgt Verwerflichkeit des absolut Episodischen und Nothwendigkeit der Einheit in einem idealischen und schön organisirten Ganzen. Zweytens, wenn der Dichter, durch eine subjective Zudringlichkeit, mich aus der heitern Stimmung, in welcher mir meine Vorstellungen zu Dingen wurden, heraus bringt; denn so bald wir es auf irgend eine Art gewahr werden, daß die Reihe herrlicher Bildungen, die vor uns aufsteigt, nicht unsrer eignen Selbstthätigkeit, sondern dem Einfluß

Auß fremder Wirksamkeit, ihr Daseyn verdanken; so bald wir das Absichtliche darinn merken, verschwindet das Bewußtseyn eines plastischen Vergnügens, und der erhöhte Reitz einer idealischen Täuschung. Hieraus folgt die dem dramatischen Dichter nicht genug zu empfehlende Behutsamkeitsregel, nie aus seiner Objectivität heraus zu gehn, alles blos Rhetorische, Sententiöse, Declamatorische u. s. w. am Wege liegen zu lassen, und Einhei des Tons, wie der Charactere, in einem idealischen Ganzen auf das strengste zu beobachten. Drittens vernichtet der Dichter seinen eignen, selbst gewählten Zweck, wenn er die Seele aus dem Zustand schöpferischer Ruh in den des Leidens und unthätigen Empfindens versetzt, das heißt, wenn er das Spiel der Ideen in ein Spiel der Nerven auflöst, und so das Höhere im Menschen, die heitern Wirkungen des Geistes, dem Niedrigen in ihm, den Thränen, dem Erröthen und dem Herzklopfen unterthan

macht. Hieraus ergibt sich nun besonders die gänzliche Untauglichkeit des Empfindsamen, Weinerlichen und absichtlich Reizenden zu einem idealischen Ganzen, weil es nicht nur jedes höhere Charakteristische aufhebt, sondern auch die Seele jeder freyern Wirksamkeit entbindet, und sie aus dem heitern Reich der Ideale, wo sich ihr die ganze Unendlichkeit aufthat, in den beschränkteren Kreis eines leidenschaftlichen Thuns und Empfindens versetzt.

Man sieht, wie leicht es mir fallen würde, alle Regeln der höhern Darstellung aus den hier aufgestellten Maximen herzuleiten, wenn nicht die Länge dieses Aufsatzes mich von jeder weitern Entwicklung zurückhielte.

II.

Aphorismen

die Poesie und Kunst betreffend.

I.

Wie zur Zeit der Königin Elisabeth liegt eine große Erschütterung hinter uns, die alle Geister bedeutend aufregt. Was dem Engländer die Reformation war, ist dem Deutschen die französische Staatsumwälzung. Nahliegende Völker theilen fast jedesmal das Heilbringende einer solchen Crisis, mehr noch, als die Nation, welche sie eigentlich unmittelbar trifft. Das Erdbeben, das an Ort und Stelle Städt' und Länder verschüttet, löst sich, funfzig Meilen von dort, in einen befruchtenden Regen auf. —

II.

Eine finstre, scholastische Philosophie gibt sich alle nur ersinnliche Mühe dem Licht der Vernunft einen Deckel aufzusetzen: diese Klage hört man jetzt von allen Seiten, und Niemand freut sich darüber, daß nun endlich der Augenblick gekommen ist, wo die alte Schwiegermutter Weißheit, wie sie Göthe nennt, dem jungen muthwilligen Kinde, Phantasie, ihre finstre, durch Jahrtausende behauptete Herrschaft abtritt.

III.

Nur dem ruhig besonnenen Verstande blieb es vorbehalten, von Jahrhundert zu Jahrhundert, eine furchtbare Herrschaft über das Menschengeschlecht auszuüben. Und was ist das Zeitalter der Schönheit? Gewiß weder das der Phantasmen, noch das des Imaginatismus. Vielleicht ist die Phantasie selbst nichts anders als divinirender Verstand: denn ob sie gleich nicht mißt, wägt und zählt, so erahndet sie doch alles

in den richtigsten und gemessensten Verhältnissen. Hieraus läßt sich begreifen, wie oft selbst in der Kunst bloße Verstandesproducte dazu dienen, eigentliche Genieproducte, deren Gehalt freylich nicht bloß in Linien auseinandergesetzt werden kann, auf das trefflichste vorzubereiten.

IV.

Die Menge classischer Uebersetzungen, aus alten Sprachen sowohl wie aus neuen, nimmt, wie zu Shakspears Zeiten, immermehr überhand, und bereitet dem Geschmack der Deutschen eine neue Morgenröthe vor. Damit aber diese in ihren Wirkungen uns noch erfreulicher beleuchte, als wie zu Meister Williams Zeiten, und nicht etwa dem neunzehnten Jahrhundert, statt des erhofften Goldes, der Rost des sechzehnten zurückkehre, müssen wir, zwar mit würdiger Benutzung alles vorhergehenden, aber dennoch mit standhafter Verläugnung aller Ueberreste eines trübseligen Gothenthums, das sich immer wieder und wieder in unserer schon verbildeten Natur meldet, uns

fest an die ewigen Urbilder der Griechen und an die Natur halten, und jedes Hinderniß muthig aus dem Weg räumen, das uns zu ihnen den Zugang verschließt. Diese Mauer von Antithesen, Wortspielen und Concettis, die sich uns in den Werkstätten einiger neuen talentvollen Künstler wieder aufzubauen droht, müssen wir unerschrocken niederreißen, und da Gott die Sprache der Arbeiter so schon verwirrt hat, uns nur angelegen seyn lassen, daß die unsre immer deutlicher wird.

V.

Wär es nicht ein beklagenswerthes Ereigniß, wenn eben jetzt, da die Poesie im Begriff steht, ihre sinnlich schöne, wahrhaft classische Herrschaft über die Herzen wieder anzutreten, es einer Handvoll Phantasten und Imaginanten gelingen sollte, sie uns wieder in die luftleeren Regionen des Abstrakten und Wesenlosen hinüber zu spielen?

VI.

Es wurde irgendwo, bey Gelegenheit des Bardale von Klopstock bemerkt, daß schwerlich wohl ein Künstler, wie Göthe, sich eine so arge Verzeichnung, wie die ist, welche die Einmischung einer rauhen, nordischen Mythologie in dem naiven Charakter des Ganzen hervorbringt, erlaubt haben würde. Und in der That fällt es nicht nur auf, daß die liebliche Sängerin so genau von Monath und Datum weiß: sondern noch mehr, wie sie zu Walhall und Iduns goldner Schaale kömmt. Offenbar spricht hier der Dichter, der den Charakter eines Dinges, seiner eigenen Individualität zu Liebe, zerstört, und demselben eine ihm weniger angemessene aufdringt.

VII.

Ein andrer geschmackvoller Kunstrichter meinte, der Dichter brauche eben nicht eine genaue Kenntniß der Individualitäten: diese werde ihm durch eine Art von Intuition zu Theil. — Um

Verzeihung! Selbst dem glücklichsten Genie erläßt die Natur nicht den Fleiß der Beobachtung. So reich sein Innres ausgestattet seyn mag — um Fischer, Seeleute, Bauern aus ihrer Individualität heraus sprechen zu lassen, müßte er sie nicht bloß in seiner Brust, sondern in der Wirklichkeit behorchen und ihnen jene naiven Wendungen ablauschen, die uns in der verschönten Darstellung entzücken. Versteht sich, daß das Genie alle diese Züge bloß plastisch und wie in eine organische Werkstätte aufnimmt; denn eine mühsame Mosaik ist noch lange keine poetische Schöpfung.

VIII.

Homer und Klopstock sind beyde idealisch: aber die Idealität des letzten gränzt an das Abstracte, dagegen der Idealität des ersten, auch in ihrem kühnsten Fluge, stets ein sinnlich schönes Leben zur Grundbasis dient.

IX.

Jeder Zustand, wo uns unsre Vorstellungen beynahe zu Dingen werden, ist dichterisch. Da-

her haben auch die unpoetischsten Menschen oft Träume, die echte Poesie sind; denn das Land der Träume liegt dichte an dem Lande der Poesie und der Kindheit. Wer mich wachend in diesen Zustand versetzt, hat ein dichterisches Talent. Wenn im Homer zwischen dem Einherschreiten eines Hexameters und einer Armee beynahe kein Unterschied ist; wenn die Beschreibung des Felsen von Dover, im Shakspear, alle Gegenstände um mich herum in Schwanken und mir einen wirklichen Schwindel vor die Stirn bringt: so höre ich nicht mehr Verse, Worte, Ausdrücke, Beschreibungen oder Sylben die man mir zuzählt — meine Vorstellungen selbst sind mir zu Dingen geworden.

X.

Man könnte ohne Bedenken dem Dichter, der überall das höchst Charakteristische, das heißt das Eigenthümlichste, die Ur-Idee, das Urbild, den Vortyp der Natur, dem sich alles andre

gleichsam anbildet, aufzusuchen verstände, der das Gemeine von dem Wesentlichsten, mitten unter den gewöhnlichsten Umgebungen ausschiede, den ersten und obersten Platz einräumen: nur dürfte er ja nicht glauben, sich dadurch mit dem Ideale abzufinden, wenn er etwa hier und da, wie eine gewisse Nation es sich nicht selten zu Schulden kommen läßt, die abstractesten Eigenschaften der Dinge aufgriffe, und ihnen einen nothdürftigen Stand in Worten verliehe. Mit dem Haupt im Wolken oder im Nimbus zu gehen, während man mit den Füßen vergebens eine Grundbasis in der Wirklichkeit sucht, und so weder dem Himmel noch der Erde anzugehören, ist ein Anblick den man in der Kunst zwar oft genug hat, der aber gewiß weder Götter noch Menschen erfreut. Das echte Ideal tritt fest dem Boden auf, und berührt zugleich mit seiner Scheitel die Sterne. Beym Homer ist alles lebendig, nichts abstract. Jedes Beywort ist charakteristisch und bezeichnet das Eigenthümlichste, wie z. B.: „das schwer

wandelnde Hornvieh „die Erd aufwühlenden Schweine“ u. s. w. Doch von dieser Eigenschaft ist schon anderswo gesprochen.

XI.

Im Ganzen gebührt der dramatischen Dichtungsart, wegen der großen Intuivität, mit der uns durch sie unsre Vorstellungen nicht nur von innen zu Dingen werden, sondern mit der sie auch diese Erscheinungen, dem äussern Auge bemerkbar verkörpert, der Vortritt noch vor der Epopee, wiewohl bey den Griechen die Kunst der Rhapsoden ihr diesen Vorzug streitig machen konnte. — Es giebt Schriftsteller, die, ohne Dichter zu seyn, das Talent einer lebendigen, echt poetischen Darstellung sich im höchsten Grade anzueignen wußten. Hierhin gehören besonders Tacitus, und Thucydides.

XII.

Das Talent historischer und poetischer Sittenmahlerey greift so innig in einander, daß hier-

aus allein die Leichtigkeit erklärbar wird, mit der Racine aus einigen Gemählden des Tacitus seinen Britannicus zusammensetzte.

XIII.

Neben dem hohen Talent einer großen idealischen Charakterzeichnung, kenne ich nichts, was ihm an die Seite gesetzt zu werden verdiente, als das Talent einer getreuen, aber dennoch verschönten Naturzeichnung. Auf diese Art, glaub ich, läßt sich der zwischen Lessing, Hurt und Diderot lebhaft geführte Streit „ob die Tragödie Individuen und die Comödie nur Arten habe?“ zur völligen Befriedigung auflösen. Nehmlich so. Jedes Individuum das die Tragödie aufstellt, muß, durch die Kunst des Dichters, zur Art: und jede Art, die die Comödie aufstellt, durch die Kunst des Dichters, zum Individuum werden. Wo die Tragödie diesen Uebergang verfehlt, und den allgemeinen Charakter so zu sagen, im Individuus begräbt, wird sie statt Poesie, Geschichte,

und gibt uns statt eines poetischen Alexander, Julius Cäsar, Wallenstein nur einen historischen. Aeußerst fein hat schon Aristoteles diese Grenzlinie gezogen, wo er bemerkt, daß die Poesie die Menschen καθολου (idealisch), die Geschichte aber sie καθ' εκαστον (streng individuell) schildre; daher denn auch der ersten vor der letzten, als einer lehrreichern, philosophischern Kunst der Vorzug gebühre. φιλοσοφωτερον και σπουδαιοτερον ποιησις ιστοριας εστιν. Lehrreicher ist sie, weil sie den Menschen über den engen Kreis einer historischen Wirklichkeit hinaus hebt; philosophischer, weil sie nicht nur, wie jene, einen richtigen Beobachtungsgeist, sondern auch eine tiefgehende, geschärfte Abstraction voraussetzt. — — Eben so das Lustspiel! Wer hier umgekehrt die Art durch's Individuum nicht zu mildern weiß, sondern nur den Begriff einer allgemeinen Thorheit, einer allgemeinen Leidenschaft darstellt, scheitert an der Klippe des Abstracten. So Plautus und Moliere in ihrer grillenhaften Schilderung des Geizigen,

die durch geflissentliche Vernachlässigung der Mitteldinten, wie Hurd sehr richtig bemerkt, überall an's Harte, an's Uebertriebne grenzt. Die Natur gibt nichts rein, nichts unvermischt, und ein so ganz in seine Leidenschaft verwachsener Geizhals ist ein Kathederbegriff, aber nun und nimmermehr ein Mensch. Daher bin ich so wenig geneigt, mit Diderot, dem Terenz, oder vielmehr dem Menander, wegen der seinem Heautontimorumenos so eigenthümlich zukommenden Falte zu tadeln, daß ich es vielmehr für die größte Aufgabe der komischen Darstellung halte, einen allgemeinen Charakter dergestalt zu individualisiren, daß das Gepräge der Allgemeinheit, selbst für das Auge des Kenners, auf einige Augenblicke verloren scheint.

Shakspear, wie in vielen andern, ist auch hierinn ein unübertrefflicher Meister. Nie sieht man ihn, einen Lieblingscharakter und dessen Entwicklung zu gefallen, entfernten Situationen nachlaufen, oder gar einen Menschen für einen

Ka=

Kathederbegriff und ein kleines Spiel des Theaters aufgeben. Stufenweis schritten die Gestalten fort, und scheinen durch die Handlung uns, auf die ungezwungenste Art, zuzuwachsen. Selbst die griechische Comödie, die wie Aristoteles am angezogenen Orte andeutet, vom streng Individuellen ausging, zeigte doch bald das Bestreben, durch die ihren Personen beygelegte Namen das Allgemeinere zu bezeichnen. Capitain Mauerbrecher umfaßte nun die ganze Classe militärischer Prahlhänse, nicht mehr einen Einzelnen aus ihrer Mitte. Das letzte konnte ohne dieß nicht anhaltend genug belustigen.

Dieß fühlte Aristophanes wohl, da er, wie Lessing sagt, in den Wolken, nicht den einzelnen Socrates, sondern alle Sophisten, die sich mit Erziehung junger Leute bemengten, lächerlich und verdächtig machte. Der gefährliche Sophist überhaupt war sein Gegenstand, und er nannte diesen nur Socrates, weil Socrates, als ein solcher, ver-

schrieen war. Daher eine Menge Züge, die auf den Socrates gar nicht paßten: so daß dieser im Theater getrost aufstehen, und sich der Vergleichung Preis geben konnte. Aber wie sehr verkennt man das Wesen der Comödie, wenn man diese nicht treffende Züge, für nichts als muthwillige Verläumdungen, erklärt, und sie durchaus dafür nicht erkennen will, was sie doch sind, für Erweiterungen des einzelnen Charakters, für Erhebung des Persönlichen zum Allgemeinen.

XIV.

Was ist der schönste Band Oden, Satyren und Schäfergedichte, im Vergleich mit der reichen Werkstatt des Genies, die uns im Drama oder Epos aufgethan, zu immer neuer Belehrung winkt! An dem Feuer eines Macbeth kann sich wechselweise Klopstock zu einer Ode, Voß zu einem Liede, und Bürger zu einer Romanze erwärmen. In dem berühmten Catalogus der Hunde gibts Stoff zu mehr als einem Archilochischen Jam-

bus. Ja selbst der kältere Lustspiel-Dichter wird, wenn ihm auch alles andere gleichgültig ist, sich doch lange an den herrlichen Umrissen ergötzen, und dem unnachahmlichen Künstler die Festigkeit seiner Zeichnung ablernen. Wie anders bey den Werken eines bloß genialischen Kopfs! Man zeige mir eins derselben, das bey allen glänzenden Vorzügen im Einzelnen, nicht auf die Länge eine nur einseitige Bildung gewährte!

XV.

Der Charakter jedes Affects, jeder Leidenschaft, des Zorns, des Schmerzes, wie der Liebe, ist, in Rücksicht des Ausdrucks, ebenfalls einer dreyfachen Behandlung fähig. Auch hier findet die in den Charakteristikern gemachte Eintheilung ihre unbedingte Anwendung. Der Künstler stellt entweder erstlich Zorn, Schmerz und Liebe bloß nach der Erfahrung d. h. nach der Natur dar. Dieß ist das Charakteristische der niedrigsten Art. — So würde Laokoon seyn, wenn,

wie einige gewollt haben, die Wirkung des Gifts, der Schlangenbiß, die Convulsionen u. s. w. darin zur Anschauung gebracht wären: — oder der Künstler stellt zweytens nach der Idee und der Erfahrung d. h. nach einer gewählten Natur, wie wohl mit einem Uebergewicht für die leztere dar. — Dieß ist das Charakteristische der zweyten Gattung, und von dieser Art scheint mir der schon oben erwähnte Ausdruck des Wahnsinns in König Lear. Auch der Ausgang in der Maria Stuart hat mehr von einem historischen als poetischen Eindruck, wovon freylich die Schuld hier weniger am Dichter, als an der Wahl des Stoffes liegt. Das Aufgeben aller Harmonie, das Vernichtende, Zerstörende, Verödende der Leidenschaft ist häufig von neuern Künstlern, die ausschließlich auf Erregung heftiger Empfindungen und Effect hinarbeiten, namentlich auch vom Shakspear, mit dem höchst Charakteristischen verwechselt, das heißt für die höchste tragische Wirkung, wiewohl mit Unrecht, genommen worden.

die erheiternden Ausgänge der griechischen noch so schrecklichen Trilogien, das Verklingen aller Dissonanz, die sich in ihnen meistens nur in der Mitte vorfindet, und wovon ich hier als Beyspiele nur die Trachinierinnen des Sophokles und die Orestias des Aeschylus in Erwähnung bringe, können dazu dienen uns auf diesem Felde einen ganz andern, wiewohl noch wenig genug betretenen Weg zu zeigen. — Es versteht sich von selbst, daß dem eigentlichen hohen Tragischen, wie jene Meisterwerke der Alten hinlänglich beweisen, dadurch um keine Linie Abbruch geschieht.

Das Charakteristische der höchsten Art im Ausdruck, eines Affects, einer Leidenschaft, eines Gemüthszustandes wird drittens erreicht, wenn der Künstler mehr nach einer Idee, als nach der Natur und Erfahrung darstellt; ich sage mehr, nicht ohne Natur und Erfahrung; denn diese sind und bleiben das Element des Charakteristischen. Wo sie der Künstler aufgibt, läuft er unausbleiblich Gefahr sich entweder in ein flaches

Schönheitsgeschlängel (Undulismus) zu verlieren: oder einem regellosen Imaginatismus in die Hände zu fallen, der die Kunst, aus einem Spiel anmuthiger Phantasien, zu einem Spiele wilder und oft ganz unzusammenhängender Fieberträume umschaft. Dieß ist die zweyte falsche Tendenz, die in der neuern Kunst liegt, und für die sich der Künstler vielleicht noch mehr, als für den Undulismus zu hüten hat. Beyspiele vom höchst Charakteristischen im Ausdruck eines Schmerzes, einer Leidenschaft, wo der Affect auf seiner Höhe, in seinem reinen Element mehr als eine Idee, erscheint, als daß er der Sinnenwelt angehört, gibt uns, ausser der Niobe mit ihren Kindern, besonders auch der Laokoon. Der besonnere Künstler hat in beyden mit weiser Mäßigung einen Moment gewählt, der uns weit über den peinlich abspannenden Eindruck der Wirklichkeit erhebt. — Daß dieser nie das Element seyn kann, worin sich das wahre Schöne vorzugsweise bewegt, braucht nach allem Vorhergegangenen, wohl keiner weitern Erläute-

rung. Es sind nicht die Thränenfisteln, die Nerven: die Idee, die Phantasie sind es, denen ein echtes Kunstwerk etwas zu sagen hat. Eben dadurch, daß es uns in einen Zustand des Nachdenkens, der Contemplation, nicht in den des Leidens versetzt, entsteht das Vergnügen der Beschauung. Werke, wie der Laokoon, zergliedern heißt, sich noch ein-Mal in den Standpunct versetzen, worin der Urheber sie empfing, und das Kunstwerk mit dem Künstler gleichsam zum zweyten Mal erschaffen. Freylich kann dieß kein Geschäft des bloßen müssigen Angaffens, so wenig wie der gelehrten antiquarischen Neugierde seyn; denn es kommt hier auf nichts geringeres an, als den Genius in seiner geheimsten Werkstatt zu belauschen, und, mit völliger Dahingebung, wenn nun unser eignes Innere durch seine Anschauung plastisch wird, seine und unsre eigene Göttlichkeit zu ahnden. Daher läßt sich begreifen, wie einige Kunstrichter sich so äusserst angelegen seyn lassen, dem sentimentalen Zeitgeist gemäß, Werke, worin der gan-

ze Tiefsinn der bildenden Kunst des Alterthums sichtbar ist, aus Gegenständen der Contemplation und Betrachtung zu Gegenständen eines leidigen und gedankenlosen Empfindens herabzuziehn. Das höchste Element des Schönen ist zugleich das höchst Charakteristische, und will und erfordert ein tieferes Nachdenken. Da das höchst Charakteristische mehr nach einer Idee als der Erfahrung hervorgebracht wird: so folgt daraus, daß der Verstand allein, der meist nach Combinationen der Erfahrung geht, so wenig der Hervorbringung des Schönen als des höchst Charakteristischen gewachsen ist. Da ferner das höchste Schöne eine große Mannichfaltigkeit von Begriffen in uns rege macht, mehr als auf der einen Seite an einem gewissen Gegenstande angeschaut, und auf der andern vom Verstande deutlich darin gedacht werden kann: so folgt hieraus, daß zwischen dem höchst Charakteristischen, das, wie aus dem obigen erhellt, mit dem Verstande in Verbindung, in die dunkeln Regionen der Phantasie über-

geht, und dem höchsten Schönen abermal eine innige Verwandschaft statt findet, indem das erste, zur Bewirkung eines solchen Zustandes, als das andre in uns erfordert, ich meine den der Contemplation und der Selbstthätigkeit, am tauglichsten ist. Auch die Bestimmung, daß das Schöne unsre Phantasie, in Verbindung mit dem Verstande beschäfftigt, und thätig erhält, ist nicht ohne Grund. Nimmt man sie weg, so steht uns der Imaginatismus vor der Thür; — so wie durch das bloße Schöne, ohne das Charakteristische, der Undulismus sogleich auf uns eindringt. Daß divinirender Verstand in der Kunst oft Phantasie heißt, und daß Schönheit an sich und ohne Charakter nie Zweck der Kunst seyn kann, ist gleichfalls oben bemerkt worden. So setzt sich demnach der Charakter und die Classe, wozu er gehört, selbst im Ausdruck die Grenze, wodurch alsdann das Uebertriebene und Sentimentale von selbst wegfällt. Beyspiele von idealischer Haltung, in Rücksicht des Affects und

der Leidenschaft, sind ausser der schon erwähnten milden Behandlung des Wahnsinns von Orest in der Iphigenie, auch die schön durch Dichtkunst gemilderte Katastrophe im Egmont, und die unglückliche Liebe der Thekla.

III.

Ueber

Lichtenbergs Leben

und

Schriften.

Auszug aus einem Briefe.

Auch Sie denken darin übereinstimmend mit mir, liebster Freund, daß in diesen zwey kleinen Bänden von Lichtenbergs Nachlaß mehr Selbstgedachtes, mehr Eignes und Originelles anzutreffen sey, als wie in mancher bänderreichen, großen Bibliothek: und doch hat, wie Sie sagen, diese Lectüre Sie auf der andern Seite so wenig befriedigt, Sie mehr verstimmt, als zu bessern Gefühlen erhoben, mehr helle Ideen in Ihnen verwirrt, als dunkle in's Klare gesetzt: die Ursache hiervon, wie mich dünkt, muß etwas tiefer liegen, und diese aufzusuchen sey der Gegenstand dieses Briefes. Lichtenbergs schriftstellerischen Charakter auf-

zunehmen, ist nicht so leicht, wie man anfänglich zu glauben sich versucht fühlt. Wissenschaftliches Verdienst und poetische Anlage sind so sonderbar in diesem originellen Kopfe gemischt, daß es schwer hält, sie von einander abzusondern. Er selbst scheint bis an das Ende seines Lebens mit dieser Absonderung nicht zu Stande gekommen zu seyn. Es gibt Stellen, wo er sich ganz bestimmt darüber erklärt, was er in gewissen Jahren hätte treiben müssen, wenn was Rechts hätte aus ihm werden sollen, und wieder andre, wo er sich selbst besser auszufinden scheint, und sein eigenthümliches Verdienst „im Klarmachen" feststellt. Einmal wünscht er nichts sehnlicher, als Algebra und Integratrechnung in seinen jüngern Jahren rechtschaffen gelernt zu haben: ein andermal will er sogar ein Gedicht schreiben, wo das utile dem dulci so gemischt ist, daß die Verbesserung der Chausseen und des Straßenbaues darin ihre Rubrik bekommt. Dieß letzte ist für seine ganze Manier entscheidend. Ein Gedicht, das einem Kopf

dieser Art ganz Gnüge leisten sollte, müßte denn doch am Ende das Leben ungefähr so behandeln, wie die Experimentalphysik die Natur, und die Kunst aus Runkelrüben Zucker zu machen, und die, Gedichte zu verfertigen müßten einen Vereinigungspunct haben, wo sie sich zu Nutz und Frommen des gemeinen Wesens begegneten. Diese einzige beschränkte Ansicht ist in Lichtenberg bleibend, und läuft durch, weil sie in die Grundlage seines Charakters greift: die andern sind skeptisch, und leicht, wie die Anlässe, die sie von aussen bestimmen, aus einem Verhältniß in das andre beweglich. Dahin gehören besonders seine politischen Grundsätze, wo er es ganz dem glücklichen oder unglücklichen Erfolg gewisser Begebenheiten überlassen zu haben scheint, ihn für oder dawider zu bestimmen. Daß poetisches Vermögen sich frühzeitig in ihm regte, sieht man besonders aus der naiven Frage an seinen Geist: „Was ist das Nordlicht?“ die er als Knabe auf ein Zettelchen schrieb, und auf den obersten Boden legte: aber

unglücklicher Weise fiel seine Ausbildung in die Periode jener sonnenhellen und klaren Aufklärung, die besonders von Frankreich aus, unter Friedrich dem Großen über ganz Deutschland ausging, wo alles, was Glauben hieß, völlig verhaßt wurde, und wo man es für den unauslöschlichsten aller Schandflecke hielt, in der Natur in und außer uns, irgend etwas anders, als durch Vernunft auszumachen. Dieß falsche System, das auch besonders in den höhern Ständen unter uns noch immer seine Verehrer findet, wiewohl es mit jedem Tage immer mehr zusammen fällt, hat gewiß auch auf Lichtenbergs Erziehung einen nachtheiligen Einfluß geäußert. Er selbst gesteht irgend wo schon in seinen frühern Jahren sehr frey über die Religion gedacht zu haben. Das wäre nun an sich schön, wenn man mit diesem Denken, nur nicht zugleich aller Poesie, das heißt denn doch wohl, dem Höchsten im Menschen, die Axt an die Wurzeln legte. In Lichtenberg läßt sich die erstere indeß so wenig vertilgen, daß es

ordent-

ordentlich scheint, als ob sich seine Phantasie für die vielen Beleidigungen, die ihr seine so helle Vernunft öffentlich und im Wachen anthat, privatim und im Schlafe schadlos halten wollte. So hielt er z. B. viel auf Ahndungen, Träume und Vorbedeutungen, singt mit rechter Inbrunst geistliche Lieder; ja sogar aus dem Siegeln des Briefes, aus dem Brennen oder nicht Brennen der Lichter u. s. w. zieht er sich für das Gelingen oder nicht Gelingen einer unternommenen Handlung Zeichen ab. Späterhin kommt nun noch Kant dazu, und wirft vollends das nie festgestandne Gebäude seiner Ueberzeugung ganz über den Haufen. Die critische Philosophie kann man sagen, hat L. alles genommen, ohne ihm das Geringste wieder zu geben. Der moralische Beweis für das Daseyn Gottes ist für einen so speculativen Kopf, den überall mehr die besiegte Schwierigkeit einer Untersuchung, als die daraus gewonnene beruhigende Ueberzeugung reizt, zu nah liegend und zu einfach: Freyheit der Seele,

Unsterblichkeit sind ihm daher zu bloßen Worten, zu innern Anschauungen, zu Gedankenspielen geworden, denen eben nichts von aussen zu entsprechen braucht. Selbst seine Wissenschaft, wenn man anders eine Sammlung von Erscheinungen, wie sie die Erfahrung an die Hand gibt, mit diesem vieldeutigen Namen beehren will, ist durch ihren ewigen und wohlbegründeten Realismus nicht im Stande gewesen, ihn von diesem Mißverständniß zu retten, wiewohl er hier und da den Uebergang vom absoluten Unglauben und Scepticismus zu einem höhern, geläuterten und vernünftigen Spinozismus, nur für spätere und bessere Tage des Menschengeschlechts, als es doch wohl der Fall seyn dürfte, zu ahnden scheint. Dabey ist es immer höchst sonderbar, daß ein so treflicher Kopf, dem sich das Lächerliche überall aufdrang, sich selbst den Unterschied nicht klar machen konnte, der darin liegt, wenn man dem Philosophen — den Idealismus zur streng. wissenschaftlichen Vermittelung seines Daseyns ver-

stattet und verstatten muß, und wenn man diese Vorstellungsart auf irgend eine Wissenschaft, wie z. B. die der Natur, welche durchaus unabhängig und selbstständig anzunehmen ist, überträgt. Hängt diese Schwerfälligkeit, sich der Verklärung des Idealismus durch den Realismus, und umgekehrt der Vergeistigung des Realismus durch den Idealismus bewußt zu werden, vielleicht mit dem oben erwähnten poetischen Unvermögen zusammen: so ist freylich alles begreiflich. Dieß möchte um so eher der Fall seyn, wenn man erwägt, daß das echt Wissenschaftliche in der Moral, Theologie, wie in der Physik, zugleich das echt Poetische ist, also mit dem Schwärmerischen beinah auf einer Linie steht, für welches letztere Lichtenberg, wie sein Streit mit Lavater beweist, eine beinah leidenschaftliche Apathie hatte. Viel trug dazu auch seine öffentlich übernommene Rolle bey, wie, um mich seines eigenen Gleichnisses zu bedienen, gewisse Leute, wenn sie sich mahlen lassen, und

sich, so zu sagen, vor dem Publikum ausstellen, ein schlechteres Gesicht annehmen als das ihrige. Er hatte sich einmal zum Bekämpfer der Schwärmerey und des Aberglaubens aufgeworfen. Alles, was ihm daher aus diesem Capitel entgegen kömmt, muß dieß inne werden. Nicht nur Werther kömmt schlimm weg, sondern auch sogar Agathon heißt ihm ein schwärmerischer Jesuitenschüler, dem er es durchaus nicht vergeben kann, daß ein so großer Mann, wie Wieland, sich für ihn interessirt hat. An dem ersten Roman sind der rauhen Ecken für Lichtenberg natürlich noch mehr. Was kann auch eine so übersinnlich-sinnliche Liebe für einen Mann seyn, der seine Geliebte ungefähr, wie ein Stück Pudding oder Roßbeef betrachtet. Man höre nur: „Ihr (heißt es Thl. 1. S. 191.) die ihr so empfindsam von der Seele eures Mädchens sprechen könnt, ich gönne euch diese Freude. Glaubt aber ja nicht, daß ihr so was erhabenes thut oder sagt; oder dünkt euch nicht edler als der Pöbel, der gewiß

sogar Unrecht nicht hat, sich hauptsächlich an den Körper zu halten. Was doch ein junger Recensionen-Leser für eine Idee von einem so feinen Sentiment hat! Der Bauersknecht schielt nach dem Unterrock, und sucht den Himmel dort, den du in den Augen suchst. Wer hat Recht? Ich wäge keine Gründe in dieser Frage, und noch viel weniger entscheide ich sie, aber rathen will ich es aus treuem Herzen allen empfindsamen Kandidaten, daß sie sich mit dem Bauern setzen, es könnte sonst auf verdrießliche Weitläuftigkeiten hinauslaufen."

Daß der Held jenes Göthischen Romans den Homer liest, hält er weiterhin für leere Modeaffectation, für Nachbeterey des herrschenden Journalisten-Tons. Ueberhaupt hat er von Dichtern die wunderlichsten, ungereimtesten Vorstellungen. So meint er z. B. sie wären eben nie die größten Denker gewesen. Die vielen trefflichen Sachen im Horaz erinnern ihn nur an die noch trefflichern, die in den Gesellschaf-

ten, die Horaz besuchte, mochten gesprochen worden seyn. Sonderbar ist es freylich, daß Horaz, wie der Brief an Mäcenas beweist, sich diesen Gesellschaften späterhin so hartnäckig verweigerte, also sich diese reiche Fundgrube selbst muthwillig zuschloß. Von den Hexametern wird nur nicht mit dürren Worten herausgesagt, daß sie eine übelklingende, harte Versart wären, die weder Franzosen noch Engländer hätten; was freylich für jemand, der weiter nichts als die neue Literatur kennt, ein Hauptpunct ist. Auch soll Homer ein schwerer Dichter seyn; ein Ausspruch, wozu denn doch Einer und der Andre, der die Odyssee mit seinen Kindern gelesen hat, lächelnd den Kopf schütteln mögte. Eben so dürften Lichtenbergs schneidende Urtheile über andre große Schriftsteller, gleich die wegwerfende Art, wie er z. B. Klopstock, Göthen und Herder behandelt, vielen und gerechten Widerspruch finden. Sie beweisen, ausser der Beschränktheit in der Natur ihres Urhebers, zu-

gleich, daß auch er von dem academischen Stolze nicht frey geblieben, der einige gelehrte Individuen seiner Zeit, zu Anfang und noch mehr in der Mitte seiner schriftstellerischen Laufbahn, in Rücksicht auf vaterländische Literatur und Dichter, beherrschte. Nichts kann ergötzender seyn, als sich von L. die Ursachen aufzählen zu lassen, warum wir Deutsche, seiner Meinung nach, zu keiner Darstellung echter Originalität im Stande sind. Immer sieht man, schweben ihm dabey die streng individuell gezeichneten Formen englischer Romane und Comödien vor, und er vergißt ganz, daß das eigentlich Ewige und Unvergängliche der Poesie, weder dieß noch jenseits des Canals zu Hause sey, daß Charactere, wie die der Eurykleia des Odysseus u. s. w. allen Völkern und allen Nationen angehören, und daß jene englischen, von ihm so beliebten Portraitmahler in der Kunst einen sehr untergeordneten, niedrigen Rang einnehmen, anstatt, daß er ihnen gern den höchsten, und wo möglich noch einen Platz über dem

Homer anweisen mögte. Dabey muß man ihn nun freylich die schon oben erwähnte Unentschiedenheit seiner Natur zu gut kommen lassen, die, indem sie ihn zum Dichter und Gelehrten gleich ungeschickt macht, ihn auf die Grenze von beyden hinstellt Als Dichter — und dieses Wort kann und darf nicht anders, als zur Bezeichnung eines so ewig regen, aufmerksamen Selbstdenkers, wie Lichtenberg wirklich war, in unsrer Sprache Platz gewinnen — ist ihm das ganze hohle Compilator- und Registerwesen, das unter uns Deutschen noch immer, unter dem Namen Gelehrsamkeit, im Schwange geht, anstößig und einleuchtend geworden. Er fühlt, daß ein durch eignes Nachdenken gewonnenes sichres Resultat, wobey man ausruhen, wornach man handeln kann, mit einem Wort, das echt Poetische einer Kunst, einer Wissenschaft, mehr werth sey als eine ganze Fuhre mit Cathedergezänk und Inauguralprogrammen: dabey will er sich aber als Gelehrter nichts vergeben. Ausserdem ahndet er,

als Naturforscher, der eins der schönsten Fächer menschlicher Kenntnisse, mit großen poetischen Blicken bereicherte, wohl noch eine höhere Anwendung der Poesie, als sie in seinen Tagen üblich war. Er äussert es ziemlich unverholen, wie uns die himmliche Muse noch erst besuchen müßte, wenn wir es werth seyn wollten in der Geschichte der Poesie, unter andern Völkern, einen ehrenwerthen Rang einzunehmen und, wie wohl unsere gelehrten Gesellschaften daran thun würden, statt eines Preises auf das beste Schauspiel, einen auf das beste Lehrgedicht zu setzen. Mit diesem Vorschlage sey es nun wie es wolle, genug es ist begreiflich, wie ein mit echten Naturkenntnissen ausgerüsteter Geist, den Mondscheintransparents aus einer gewissen Epoche, und dem, was einige von Wein und Liebe begeisterte Dichter dem Publikum, unter der Firma Natur, aufdringen wollten, keinen sonderlichen Geschmack abgewinnen konnte. In den Bemerkungen hierüber ist auch noch für unsre Zeiten manches Treffende.

So z. B. wenn gleich Niemand Lichtenberg darin beystimmen wird, daß ein Weib dem Manne, bloß durch die in der That etwas unfeine Ideenassociation von Bett = und Schlafkammeradin, u. s. w. angenehm seyn dürfte: so kann man doch auf der andern Seite nicht in Abrede seyn, daß der kleinliche Gang in der Cultur der Neuern, so wohl, was die Poesie als was die Politik betrifft, mit den unsern Weibern zu unbedingt eingeräumten Rechten aufs Innigste zusammenhängt. Die Weiber sind es meistens, man kann es nicht oft genug sagen, die uns zu diesem kleinlichen Ton, diesem ängstlichen Hinhorchen nach allen Enden, das des Mannes so äusserst unwürdig ist, verleiten; und das sich von den Brunnen und Theetischen, von den Märkten in die Häuser und in die Studierstuben der Gelehrten verpflanzte. Soll hierin eine Veränderung mit uns vorgehn: so muß sie von ihnen ihren Anfang nehmen. Die Gattin, die Mutter, die Matrone, die Schwester — seht da die Verhältnisse, worin das Weib uns ehrwürdig bleiben wird und soll: aber

werth des großen Wendepuncts der Zeit, deren mächtiger Einfluß sie, wie uns beherrscht, und ein größeres Geschlecht von ihren Händen fordert, können sie nichts dawider haben, wenn die Geliebte in ihnen künftig etwas mehr zurück tritt. Ginge also der Lichtenbergische Unwille gegen dieß kranke Sehnen und Schmachten, mit einem Wort; gegen die Unendlichkeit der Leidenschaft überhaupt, die noch jetzt in Romanen und Gedichten, nur in andern Zeitverkleidungen unter uns auftritt: wer könnte es ihm verargen? Nur vergessen mußte er nicht, um gerecht zu seyn, daß beynah überall die Kunst, in ihren ersten rohen Anfängen, auf Erregung heftiger Affecten hinarbeitete; nur offen mußte er die Augen behalten, für die Entwicklung des großen plastischen Sinns, der sich, mitten unter diesen augenblicklichen Verirrungen und vorbereitenden Versuchen, keinem aufmerksamen Auge entzog, und der, indem er die herrlichsten Kunstbildungen, andeutete, nach

und nach diese Andeutungen in Erfüllung zu bringen bemüht war. Wenn er, statt dessen, die augenblickliche Verirrung, und nur diese ins Auge faßt, wenn ihm selbst Homer so wenig oder vielmehr so nichts ist, daß dagegen Popens Essay und der Fündling in Betrachtung kömmt: so deutet dieß auf etwas in seiner Natur, was die Voraussetzung eines gänzlichen Mangels an höherm poetischen Sinn zur Genüge rechtfertigt. Lichtenberg scheint es, hat überall mehr das Individuelle, das Einzelne als das Ganze, das Ideale gefaßt und gesucht, und so wird es begreiflich, wie Er, bey aller Gabe des Scharfsinns, bey allem großen und seltnen Beobachtungsgeiste, sich dennoch gleichsam selbst vereinzelte, und nie zu einem Kunstwerke oder einer Composition erhob. Ich eile von dieser Seite des Nachlasses, die doch nur den Verstorbenen in einen wiewohl verdienten Schatten stellt, zu einer andern, die ihn in dem hellsten Lichte und Glanze zeigt. Dieß ist das eigenthümliche Bestreben seines originellen

Kopfes, verbunden mit der Maxime, nach denen er, was er studirte, mit wahrem Sinn, und tiefer Gründlichkeit angriff. Sein Verfahren hierin ist weit über das Jahrhundert, worinn er lebte, hinausgestellt, und man kann sagen, erst dann, wenn ein ähnliches in der Erziehung allgemein wird, darf man sich etwas von unsrer Literatur versprechen. Ihn kümmert es wenig, was Cajus oder Sempronius über einen Gegenstand gedacht oder geschrieben: mit ursprünglichem Beginnen geht er daran, und construirt ihn auf's Neue. Ihm ist ein Buch, was es den Griechen auch war, was es immer seyn sollte, und was es wieder werden muß, nicht Anhäufung von todten Citaten, von Historien = Anekdoten = und Antiquitätenkram, sondern Resultat eignes Nachdenkens, Anlaß zu lebendiger Forschung in der Seele dessen, der es liest, und den es zu eigner Selbstthätigkeit aufregt. Vor nichts warnt er daher so dringend und so wiederhohlt, als vor den großen Marktbuden der Gelehrsamkeit, vor je-

nen polyhistorischen Werken, wo einem mitten drinn so zu Muthe wird, als ob man sich in einer Stube befände, wo funfzig Leute durch einander sprächen, und jeder eine eigne Meinung hätte. Das ist nicht ein Buch, das sind funfzig Bücher; das ist nicht ein Kopf, das sind funfzig Köpfe, die dort ihr Wesen treiben; und ihr werdet sie nie unter einen Hut bringen. Mit großer Wahrscheinlichkeit prophezeyt er diesem falschen System der Gelehrsamkeit, das Deutschland um mehrere Jahrhunderte in seiner Cultur zurücksetzte, unausbleiblich bey der Nachwelt seinen Verfall. Er spottet bitter über jene pedantische Unart, mit gelehrten Nichtswürdigkeiten, den Geist zu tödten, das Leben hinzubringen, und das Wichtigste, das Selbstdenken, zu versäumen. Mechanik des Geistes ist ihm Mechanik, sie mag anzutreffen seyn, wo sie will; sie mag mit Reimen oder mit Zahlen spielen. Der nachbetende Mathematiker und der nachahmende Dichter, sinken beyde unter sein strenges Richtscheit. Nichts

ist ihm lächerlicher, als eine Erziehung, wo man mit Jahrzahlen, Namen u. s. w. das Gedächtniß überlad't, ohne zu bedenken, wie alles dieses so conventionell ist, wie z. B. Jemand Böhmen, wie es Shakspear wirklich gethan, für ein am Meer gelegnes Königreich halten, und doch einer der ersten Denker seines Jahrhunderts seyn könne. Sind denn Gelehrte weiter nichts, wie lebende Mausoläen, von denen es gleichgültig ist, ob sie über oder unter der Erde stehen? nichts, als Bibliotheken, die man, ihrer eignen Schätze unbewußt, aus einem Jahrhundert in das andre rückt? Ist denn von ihnen nie eine Einwirkung auf den Geist der Gesellschaft, auf das menschliche Leben zu hoffen? und welche kann diese seyn, wenn sie, anstatt selbst zu denken, mit gedankenlosem Treiben immer nur ängstlich über das Gedachte Buch und Register halten, und sich höchstens mit dem Ruhm einer netten und lichtvollen Anordnung begnügen. Fürwahr, die heilige Ehrfurcht vor solchem leeren Gedächtnißkram,

vor diesem echten deutschen Popanz, ist bey uns noch so groß und unbedingt, daß, wenn morgen ein neuer Linné für die Sandkörner aufstünde, nicht zu zweifeln ist, man würde ihm bald auf irgend einer unserer zahlreichen Universitäten ein Katheder einräumen. Was helfen uns doch die Namen von unzähligen Pflanzen, Menschen und Thieren, die wir auf diese Weise in das Gedächtniß pfropfen, bloß, damit sie da sind? Es ist ein schönes Ding um Schaumünzen, aber was soll man von dem sagen, der seinen letzten Nothpfennig hingibt, um sich welche dafür einzukaufen? Dieser Nothpfennig im Leben ist das Nachdenken, diese Schaumünzen sind die Gelehrsamkeit. Nicht oft genug kann man es daher wiederhohlen, um einem unnützen Prunk in Dingen dieser Art Einhalt zu thun, daß überall nicht die Erscheinung, sondern die Idee d. h. das, was die Natur bey einem Dinge gedacht hat, unsrer Aufmerksamkeit — werth ist. Dadurch unterscheiden sich ja eben Menschen von unvernünftigen Thieren. Nach die-

diesen vorläufigen Betrachtungen wird es dem Leser vielleicht interessant seyn, etwas über die Art zu hören, wie Lichtenberg selber studirte. So viel wie möglich, las er mit der Feder in der Hand, construirte das Buch mit dem Verfasser auf's Neue, wobey sich in ihm, wie er sagt, immer eine gleichlaufende Reihe Ideen entwickelte, und er der schlimmsten Wirkung eines Buches, die in Vernichtung der eignen Selbstthätigkeit besteht, aus dem Wege ging. Nulla dies sine linea war im eigentlichsten Verstande sein Wahlspruch. Das leicht zerstreute Nachdenken wußte er am Schreibtische unaufhörlich festzuhalten. Alles, was ihm daher merkwürdiges begegnete, schrieb er erst in ein großes Buch, was er mit der Benennung der Kaufleute, wast Book bezeichnete, von wo er es, mit eignen Reflexionen vermischt, wieder, in seinem sogenannten Leidger at double extrance, in's Kürzere zog. Von der Nützlichkeit dieses Verfahrens ist er so unbedingt überzeugt, daß er es noch kurz vor seinem Tode auf das

dringendste anempfiehlt, und es zugleich als von sich zu spät ergriffen, bedauert. In der That ist die Kunst Folianten und Quartanten, durch Aufwendung weniger Federstriche, in dünne Octavbände zu verwandeln, vielleicht die größte Aufgabe der Erziehung. Die Geständnisse der ersten Köpfe der Nation, wollten diese sie vor dem Publikum so offenherzig, wie Lichtenberg, ablegen, könnten leicht dieser Methode, vor allen übrigen des Nachdenkens, den Vorzug verschaffen. Das Lesen ist und bleibt eine viel zu passive Beschäfftigung, der Geist wird zu wenig dabey angeregt, vollends das Vorlesen, oder vielmehr übliche Herstottern vom Blatt, taugt gar nichts. —

Ein lebendiger, mündlicher Vortrag ist freylich etwas anders, aber wie selten ist dieß Talent! In den mehresten Fällen ist es gleich, ob man ein Buch oder einen Lehrer auf's Katheder stellt, in den meisten oft noch schlimmer: daher muß man, bey Ermanglung dieses Vortheils, die Bü-

cher zwingen, daß sie uns die Stelle eines lebendigen mündlichen Vortrags vertreten, und dieß kann man nur dadurch bewirken, daß man häufig aus ihnen übersetzt, abschreibt u. s. w. und dann das Uebersetzte und Geschriebene mit seinen eignen Ideen in Conflict bringt. Hier kommt es nun freylich auf die größte Auswahl in der Lectüre an, und daß man sich nicht sowohl die Gedanken eines Verfassers, als die Maxime in der Behandlungsart zu eigen macht. Auch hierüber sind schöne, beherzigungswerthe Winke im Lichtenberg, die dazu dienen können, alle denjenigen, welche noch nicht von einer gänzlichen, geistlosen Unthätigkeit ergriffen, und in eine gelehrte Abgestorbenheit versunken sind, die Augen zu öffnen und sie zum eignen Nachdenken zurück zu bringen. Auf jeden Fall ist es äusserst interessant, sich gleichsam in die innerste Werkstatt eines so originellen Geistes eingeführt zu sehen, und ein Zeuge von der Entstehung seiner geheimsten Gedanken zu

seyn; die Herren Herausgeber verdienen daher für ihre würdigen Bemühungen nicht nur die Erkenntlichkeit, sondern auch die wärmste Unterstützung des Publikums.

IV.

Ramler und Lessing.

Ein Gespräch in der Unterwelt.

Lessing.

Aber, lieber Ramler!

Ramler.

Du bist also mit dieser Aenderung unzufrieden?

Lessing.

Durchaus.

Ramler.

Aber bedenk!

Lessing.

Was, Ramler, was?

Ramler.

Die Gemeinheit im Ausdruck, die sie so unumgänglich nothwendig machte, so unbedingt erforderte.

„Vom ganzen Lande wählt mein Lied
„Die Ceder, die gen Himmel blüht,
„Die Rose von den Blumenbeeten,
„Berlin von allen Königsstädten:
„Ich will den Weisen und den Held,
„Von allen Göttern dieser Welt,
„Und von Göttinnen dieses Weisen
„Und dieses Helden Schwester preisen.“

Alles dieses klang nicht ein Bischen prinzenhaft, nicht ein Bischen odenmäßig, alles gar zu alltäglich, gar zu naiv; und die Besungene war doch ein Mal eine Prinzessin.

Lessing.

Und setze hinzu, eine Prinzessin aus dem Hause Braunschweig, — eine Schwester Friedrich des Großen — gar Aebtissin: was mehr? was denn mehr? Höre mich Ramler!

Ramler.

Nicht eher bis du mir Gehör gegeben, und ich dich auf die vielen Grammaticalien und Feh-

ler in der alten Lesart, aufmerksam gemacht habe.

Lessing.

Fehler? Worin? Grammaticalien? Wo?

Ramler.

Da ist ja gleich einer in der fünften Zeile. Offenbar muß es Helden statt Held heißen.

Lessing.

Ich hatte es nicht bemerkt.

Ramler.

Aber ich: weil ich den Adelung nachschlug, der nie von meinem Schreibetisch kam.

Lessing.

Den Adelung!

Ramler.

Ja ja, ich weiß wohl, daß du ihn verachtest: auch citirt er dich fast nirgend, als wo es heißt: „Oberdeutsche und gemeine Sprecharten.“

Lessing.

Mir gleich!

Ramler.

Da hör Einer! Und weißt du wohl, daß mich diese deine Gleichgültigkeit ärgert? daß sie mich verdrießt? Da sitz' ich, und corrigire ihm mit saurer Mühe die Grammaticalien aus seinen Fabeln heraus, um ihn mit genauer Noth zum Rang eines classischen deutschen Autors zu erheben: und er, statt daß er es Einem Dank weiß, sündigt immer auf neue los. Es ist unerhört.

Lessing.

Die Natur, mein Freund, ist älter als Adelung und alle Wörterbücher. Ihr bin ich gefolgt und habe, nach Luthers Rath, dem gemeinen Mann in's Maul gesehen; wie Herr Adelung dieß aufnimmt, ob er sein Maul dazu schief oder grad zieht? das ist seine Sache; mir ist es völlig gleichgültig.

Ramler.

Aber sage mir nur: von wem hängt denn der Ruhm eines Dichters in Deutschland sonst ab, als

von einem Mann, der, wie Adelung, ein Wörterbuch schreibt, und seine Beyspiele dazu aus unsern Schriften hernimmt?

Lessing.

Wie gesagt, mein Freund, von der Natur, die älter ist als alle Wörterbücher: doch wir kommen ab! Wo standen wir gleich? Ganz recht, bey der Unnatur und deinen Versen auf eine Prinzessin: laß sie doch noch ein Mal hören!

Ramler.

„Die Ceder von den Bäumen des Waldes sey
„Mein Lied, die Ceder, die zu den Wolken steigt,
„Die Rose von den Blumenmatten,
„Unter den Städten Berlins Augusta,
„Von Göttern dieser Erde der weise Fürst,
„Und von Göttinnen dieses Weisen
„Schwester, gleich ihm in den Künsten mächtig!“

Lessing.

Abscheulich!

Ramler.

Wie das?

Lessing.

Das frägst du noch? Ward von dir denn die ganze Kunst des Dichters, die von einer ursprünglichen Begeisterung ausgeht, in Nichts als eine mechanische Handwerksfertigkeit gesetzt? Hast du so wenig die Unverletzbarkeit der ersten Stimmung und der Natur in dir ehren gelernt? Wie würde ich dem Stümper gram seyn, der so voll Anmaßung das Werk eines andern verhunzte: und unglücklicher Weise ist dieser Stümper Ramler selbst! Nichts mehr davon: ich bitte dich, damit mir nicht die Galle überläuft. So verfeilt, so armselig, so kalt wie das Ding nun da steht, ist es ja weder Ode noch Lied? Wie konnte der Sänger, ich will nicht sagen der Ode auf einen Granatapfel: nein, nur der Uebersetzer Batteux's sich einen so argen Mißgriff zu Schulden kommen lassen?

Ramler.

Du bist wieder ein Mal in deiner zornmüthigen, widerwärtigen Laune! verzeih mir Lessing! Einem Pfeffel würde ich ein solches Urtheil zu gut halten: aber dir, einem Mitarbeiter der Literaturbriefe: — nein, das heißt seine Liebe zu Paradoxien doch ein wenig zu weit treiben!

Lessing.

Pfeffel? der blinde Sänger von Colmar? was hat dir denn dieser zu Leide gethan?

Ramler.

Ey, er nahm es übel, daß ich, statt seiner, die Augen für die Fehler in seinen Fabeln offen behielt; und da ich ihm einige Verbesserungen nach meiner Art zuschickte, schrieb er mir ganz kurz:

Hochzuehrender Herr Professor!

Es ist mit dem Corrigiren fremder Werke, wie mit dem Hutaufsetzen. Es kann seyn, daß ich mir den meinigen zuweilen etwas schief setze; aber doch setzt ihn mir sonst Niemand zu Dank, und wenn ich auf der Stube bin, und er zehn Mal gerade sitzt: so setz' ich ihn mir doch wieder, wie ich will!

Lessing.

Pfeffel hat Recht. Des Rechts seinen Hut, nach eignem Gefallen, zu setzen, wie seinen Kopf, nach Willkühr, zu brauchen, muß sich Niemand begeben!

Ramler.

Doch hast du deine Fabeln mir freywillig zugeschickt!

Lessing.

Das ist ein ander Ding. Eine zugestandene Freyheit ist keine genommene: die letzte würde ich mir auf alle Weise verbeten haben.

Ramler.

Du bist ein Murrkopf, und es ist am besten, wenn ich dich heut gehen lasse; aber Morgen, und wenn du wieder bey besserer Laune bist, will ich dir meine fünf und vierzig veränderte Lesarten, aus dem Granatapfel, mittheilen!

Lessing.

Ich bin nicht neugierig darauf!

V.

Ueber die

Iphigenie

von

Göthe,

auf dem

Hoftheater

zu

Weimar.

Eine der erfreulichsten Erscheinungen, zum Schluß der Wintervorstellungen, auf hiesiger Bühne, war die schon längst erwartete und vor Kurzem erst gegebene Iphigenie von Göthe. Ueber ein solches Meisterwerk sich weitläuftig verbreiten zu wollen, hieße in einem Zeitpunct, wie dem unsrigen, Eulen nach Athen bringen. Wovon hier also die Rede seyn kann, ist blos die Erscheinung dieses Stücks, innerhalb der Bretter unsrer kleinen Theaterwelt. Daß durch diese, die dazu bestimmt schien, ein Stück, das seinem innern Gehalt nach, von äusserst wenigen durchschaut und begriffen wird, der allgemeinen Anschauung näher zu bringen, dies schwierige Pro-

blem zur allgemeinen Befriedigung gelöst ward, kann ich Ihnen mit freudiger Theilnahme hinzusetzen. So wie, was wohl auf jedem andern teutschen Theater bis jetzt ein unerhörter Fall seyn dürfte, ein römisches Maskenspiel „die Brüder des Terenz" ein dramatisches Lehrgedicht „Nathan der Weise" hier acht bis neun Vorstellungen diesen Winter erlebten; eben so kann und wird die Iphigenie, nach ihren zwey ersten günstigen Debiten, mit jenen der Brüder und des Nathan verglichen, zu schließen, sich ihr künftiges Publikum selbst bilden, oder es auch bereits, als durch jene gebildet, vorfinden. Welch ein ungeheurer Fortschritt der neuern Kunst, und dieß innerhalb eines Zeitraums, der kaum die Hälfte, kaum ein Drittel eines solchen Erfolgs hoffen und erwarten ließ! Welch eine Höhe des Geschmacks, wozu sich ein Publikum heraufarbeitet, das — warum soll man es nicht zum Trost der Preßhaften andrer Nazionen und Zungen gerad heraussagen — eben auch, wie jedes andre in Deutsch-

land, das mit den Göthen, Herdern, Wielanden u. s. w. nicht das Glück hat, contemporan zu seyn, durch seinen entschiedenen Geschmack, den es, vor dieser Epoche, an Ritter- und Familien-Stücken, leeren Opernklingklang und dergleichen fand, dem aufmerksamen Beobachter nur das eine bewies, daß es noch keinen Geschmack hatte: und was läßt sich aus solchen Keimen, die die von allen Musen und Grazien begünstigte Hand eines Dichters bisher so zart und sorgsam gepflegt hat, nicht noch alles für die Zukunft erwarten! Wer die unseligen Mühen, Aufopferungen, Stufenfolgen, über die die hiesige Direction so manches an sich mittelmäßige oder doch unbedeutende Talent trug, aufmunterte und hinweghalf, aus eigner Erfahrung und Anschauung kennt, dem müssen nothwendig ähnliche Bestrebungen von Theaterdirectionen, die mit Ueberspringung aller jener Stufenfolgen, für Recitazion, Declamazion, Anstand, Gebehrdensprache und Haltung des Körpers, sich frischweg, durch einen tüchtigen Sprung, auf

einem idealen Fleck zu setzen vermeinen, ein gutmüthiges Lächeln ablocken. Dies ist auch die Ursache, warum die Urtheile durchreisender Fremden und Dilettanten, über das Theater von Weimar, so oft einseitig, schief und ungerecht ausfallen müssen. Alles Einzelne ist vielleicht anderswo besser, als es hier, bey beschränkten Mitteln, seyn kann und soll. Wer daher geneigt ist — und das sind die Meisten — am Einzelnen zu hängen; wer ein Konzert nicht so wohl, nach dem Wohllaut und Einklang des Ganzen, als nach der Kostbarkeit der Instrumente, oder gar der Futterale, worin sie gesteckt sind, zu beurtheilen gewohnt ist *): der wird hier nothwendig

*) So z. B. Wer bey Aufführung der Brüder vom Terenz, aus kleinlichen Pedantism, der unsere Kunstkenner noch immer schikanirt, an Seidenzeug oder Atlas irre wird, und Anstoß nimmt, gehört in diese Rubrik. Die hiesige Direction, die sehr wohl weiß, was antik ist, sucht dergleichen Albernheiten, aus reinem Wohlgefallen und a dessein, alle drei bis vier

sehr schlecht seine Rechnung finden. — Was jedes Mitglied ist, ist es durch den Platz worauf es steht, und wenn ich so sagen darf, durch den Ton, den es in diesem allgemeinen Konzert hält: aus dieser Verbindung herausgerissen könnte es leicht ein Uebelklang, oder gar ein Mißton seyn! Bey dieser Gelegenheit kann es nicht laut genug wiederholt werden, daß die Kunst immer und ewig in Deutschland in einem Zustande der Kindheit seyn und bleiben muß, so lang man sich blos damit begnügt, prächtige Schauspielhäuser aufzubauen, einige gute selbst eminente Schauspieler zum Engagement zu bringen, und sodann die Direction des Personale in die Hände von Leuten niederzulegen, die neben dem Talent, Korn zu verkaufen, Billete an der Kasse abzunehmen, oder Acten abzuschreiben, auch noch nebenbey das be-

Wochen, förmlich einmal zu briskiren; denn Urtheile dieser Art hängen mit einer lächerlichen Buchstabenkritik, die, wo sie auf dem Theater gilt, alles Große der Erscheinung vernichtet, nur zu genau zusammen.

sitzen, ein Manuscript durchzublättern, eine Bauer-
stube flicken, Sonne, Mond und Sterne repariren,
und ein Schillersches Stück für das Theater ajüstiren
und arrangiren zu lassen! Der Staat, der die Lange-
weile und die Monologen an Fest- und Werkel-
tagen zu Hunderten, ja zu Tausenden besoldet,
sollte doch endlich einmal anfangen, über die
Dialogen und das höchste Institut zur Menschen-
bildung, das da handelt, wo die andern bloß
langweilig schwätzen, und durch trocknes Lehren
ermüden und einschläfern, ich meine über das
Theater und das, was es seyn könnte, die Augen
zu öffnen! — Im Zeicheninstitut würde man
den Stümper, der sich zum Lehrer aufwürfe, und
der auf gut Glück, krumme und schiefe Linien auf
dem Papier zöge, wie billig, die Thür weisen;
und hier, wo die gerade oder schiefe Richtung ei-
ner ganzen künftigen Generazion auf dem Spiel
steht, legt man die Hände lässig in den Schoos,
und sieht zu bis der Zufall etwa thut, was man
selbst ihm abzunehmen zu träg ist. Eine solche

Inconsequenz des Verfahrens würde unter die Categorie des Unbegreiflichen gehören, wenn nicht das gleich gemeine als verderbliche Vorurtheil, nur das eigentliche Buch, und was ein Buch neben sich, als Symbol stellt, sey das, woran sich die Menschheit und der Staat fortbilde und bessere, noch immer als das herrschende im Schwange ginge, und jeden Fortschritt des wahrhaft Schönen hemmte und erschwerte. Wie falsch, ich will nicht sagen, wie abgeschmackt, eine solche Ansicht sey, lehrt uns freilich die Erfahrung täglich; aber da die goldne Gewohnheit der Menschenkinder, denen:.

„das ewig Gestrige,

Das heute gilt, weil's gestern hat gegolten,"

immer der Altar bleiben wird, woran die Menge kniet: so läßt sich wohl begreifen, wie in dieser bequemen Vorstellungsart, wenn man ein Mal in ihr eingewohnt ist, etwas liegt, was über alle Vernunft und die augenscheinlichste Erfahrung erhaben ist. — Was das Theater seyn kann,

zeigt sich freylich in mehr als einem Beispiel. So darf man es sicher als ausgemacht annehmen, daß das, was den Franzosen als Nazion, diese Richtung ins Ideale und Große, in's Schiefe und Platte, in's Flache, so wie in's Feine hinein, gab, gewiß nicht das Katheder, das Dogm, der Lehrstuhl, sondern diese täglich besuchte, für Jung und Alt offenstehende Menschenschule war. Von der Hand eines Corneille, Racine, Moliere wurden hier Keime ausgeworfen, aus denen, und an denen sich spätere Generazionen entwickelten. Dieselbe αλαζονεια, derselbe übertriebne, herzlose, prunkende Heroismus, der ihre Personen auf der Bühne bezeichnet, ist auch eben das, was im gemeinen Leben, in ihrem Charakter, so oft und bis zum Ueberdruß drückend, wiederkommt. Woher das? Weil ihre Dichter, anstatt diese verkehrte Richtungen, die in der Nazion lagen, durch Aufstellung von Beyspielen echter Humanität, in's Geschick zu bringen, die Keime solcher Verkehrtheit vielmehr selber liebgewannen, sie auf das

sorgfältigste hervorzogen, sie hegten und pflegten, und so zu sagen, für Jahrhunderte festhielten. Kurz man mag sagen, was man will, Schriftsteller, besonders dramatische, sind und bleiben anticipirte Jahrhunderte. Sind sie anticipirte Jahrzehnte: desto schlimmer. Die Eulalien, die im Anfang sechs bis sieben Schuh hoch über die Zuschauer erhöht gestanden, werden sich sodann, nach Ablauf dieser Zeit, unter die Bänke der Zuschauer mischen, und mitten unter ihnen Platz nehmen. Manche der Kotzebuschen müssen jetzt wirklich schon so groß seyn, daß sie bald im Stande sind, ihren eignen Männern davon zu laufen. Kommt es mit einem Schriftsteller überhaupt erst so weit, daß wie hier, auf seinen Namen getauft wird, und daß die Pathen sich in seinen Stücken nach Namen für ihre Täuflinge umsehen, so ist freilich sein Glück in der Christenheit gemacht, aber der Einfluß einer schlaffen Moral, auf ein an sich schon erschlafftes Zeitalter, wird eben hierdurch auch bedenklicher! — Doch ich bin über die

Schöpfung unsers beynah aus nichts hervorgegangnen, deutschen Theaters, von dem Schöpfer der Iphigenie und ihrer Aufführung in Weimar abgekommen. Die Schauspieler im Ganzen spielten brav, und so wie man es hier von ihnen gewohnt ist, im vollkommensten Einklang: nur Madam Voß, als Iphigenien, fehlte, bei allem Zauber der Naivität und allem hervorstechenden Talent, das ihr eigen ist, was ihr in der Tragödie immer fehlt, Stille Ruhe der Empfindung, mit einem Worte, tragische Hoheit. Eine Heftigkeit, die ihr angeboren scheint, und die zuleicht das Schönste, Zarteste und Höchste in das Element des Gewöhnlichen herabzieht, wollte sie auch diesmal nicht verlassen. Herr Haide dagegen, in der Rolle des Pilades, gab die Accente des Gemüths, der Weltklugheit und der Freundschaft des jungen Helden, der sich den Odysseus zu seinem Vorbilde auserwählte, fein, klar, mit einem Worte, in großer Angemessenheit. Ueberall, wo die Würde seiner Rolle einer gewissen, aus dem zu

häufigen Spiel schwarzintriganter Theaterpersonagen, übernommenen, zu lebhaft gezeichneten Pantomimen- und Gebehrdensprache, Einhalt thut, steht dieser junge, hoffnungsvolle Schauspieler, besonders in Heldenrollen, auf einem schönen Wege der Kunst. Anstand, Würde, eine einnehmende jedoch mehr zum Ernsten und Großen, als zum Gefälligen sich hinneigende Gestalt, verbunden mit einer musterhaften Declamazion, sind Vorzüge, die man in dem Maß eben noch nicht häufig auf teutsche Theatern beysammentrifft. Herr Becker, dessen wahrhaft komisches Talent seiner Entwicklung ins Große immer näher rückt, bewährte auch dieß Mal seine ausgezeichneten Anlagen zu einem echt dramatischen Stil, durch den gehaltenen Ernst, und die kalt besonnene Ruhe, womit er den Arkas, ganz im Geiste des Dichters darstellte. Eben so Herr Graf. Die eiserne Verschlossenheit in der finstern Brust des Menschenopfer begehrenden Scythen, die der Dichter so schön durch einen Lichtstrahl von Liebe zu Iphi-

genien aufheitert, wußte der geschickte Schauspieler sehr glücklich auf die feine Grenzlinie überzuspielen, wo sie mit dieser alles, wie durch einen stillen Spruch besänftigenden Leidenschaft, so zu sagen, in eins verschmilzt. Bei den entschiedensten Anlagen zum echt Tragischen wird es auch diesem vortrefflichen Schauspieler schwer, einige trübselige Ueberreste in seiner Natur, die ihn vom echten Stil abführen, zu verwinden. Ein intrigantes und unruhiges Händespiel besonders macht ihm in lebhaften Rollen viel zu schaffen; doch verziehen sich auch diese Nebel, nach Maßgabe, wie jene Rollen, die dazu veranlaßten, selbst täglich auf unserm Theater weniger werden. Sein Wallenstein, sein Abbé de L'Epee müssen Jeden, der die Schwierigkeiten erwägt, mit denen er von mancher Seite zu kämpfen hat, mit Achtung und Anneigung erfüllen.

Herr Cordemann ist noch nicht lange genug beym hiesigen Theater, um die gewünschte Einstimmung im vollen Maß von ihm zu erwarten.

die Setzer und Drucker, die er in seinen Accenten, besonders auf die Anfangssylben, so häufig anbringt; die zischenden, vorlautenden Consonanten; die scharf und widrig angezognen r; so wie eine gewisse zur Manier gewordene unangenehme überfallende Stellung des Körpers und der Arme sind Unvollkommenheiten, auf deren Ablegung er auf das sorgsamste bedacht seyn muß. Als Orest leistete er jedoch dieß Mal, über sein Vermögen und seine Kräfte hinaus, alles, ja mehr, als man von ihm erwartete. Was man diesem Schauspieler wünschen muß, ist, außer der Vermeidung jener so eben gerügten Unarten in der Declamazion, auch noch die Heiterkeit, das ruhige Bewußtseyn der Kunst, das ihn auch jüngst im Saladin so sichtbar verließ, und ohne welches jedes Spiel, traurig oder lustig, aufhört ein Spiel zu seyn, und die Kunst der Recitazion, besonders die metrische, zu leicht in ein pomphaftes aufgeblasenes Getön, in ein leeres Wortgepränge ausartet. Jemehr die Iphigenie, von Seiten des bewegte-

ren Inhalts, sich dem Euripides, wie den Producten der Neuern nähert; jemehr fordert und dringt sie auf die weiseste Ruhe und Haltung im Spiel und der Darstellung, um dem feingebildeten Theil der Zuschauer, so wie den Verehrern des Alterthums, von dieser Seite keinen Anstoß zu geben. Mit Wehmuth erinnern sich, bey diesem Anlaß, ältere und jüngere Kunstfreunde in Weimar, jene aus Anschauung, diese aus Tradizion, des schön gemäßigten Spiels einer Corona Schröter, für die Göthe ursprünglich seine Iphigenie schrieb, und der er in seinen Schriften, in der Elegie auf Miedings Tod, ein so unvergängliches Denkmahl gesetzt hat *). Das Junonische ihrer Ge-

*) S. Vermischte Schriften 4 Band. S. 464. Hier ist die Stelle:

Ihr Freunde Platz, weicht einen kleinen Schritt!
Seht, wer da kommt und festlich näher tritt?
Sie ist es selbst, die Gute fehlt uns nie;
Wir sind erhört, die Musen senden sie!
Ihr kennt sie wohl; sie ist's, die stets gefällt,

stalt, Majestät in Anstand, Wuchs und Gebehrden, nebst so vielen andern seltenen Vorzügen der ernsteren Grazie, die sich in ihr vereinigten, hatten sie, wie es schien, vor vielen andern, zu einer Priesterin Dianens berufen und geeignet; und in der That ist sie auch immer ihrem Dienst getreu geblieben! Mögte doch die gütige Göttin, die schon ein Mal so wunderbar sie rettete, auch dießmal die finstre Wolke des Todes, die, da ich dieß schreibe, zur Trauer ihrer Freunde, ihr Haupt umschwebt, gütig und hülfreich von denselben abwen-

Als eine Blume zeigt sie sich der Welt:
Zum Muster wuchs das schöne Bild empor,
Vollendet nun, sie ist's und stellt es vor.
Es gönnten ihr die Musen jede Gunst,
Und die Natur erschuf in ihr die Kunst.
So häuft sie willig jeden Reiz auf sich,
Und selbst dein Name ziert, Corona, dich.
Sie tritt herbei. Seht sie gefällig stehn!
Nur absichtslos, doch wie mit Absicht schön;
Und hoch erstaunt seht ihr in ihr vereint
Ein Ideal, das Künstlern nur erscheint.

den *)! — Von dem sittlichen Zauber der Idee, daß es der priesterlichen Jungfräulichkeit, die ihrer Seele nichts, auch 1 nicht ein Mal die leiseste Nothlüge gegen Arkas abgewinnen kann, durch Reinigkeit des Herzens, und unsträfliche Unschuld, gelingen muß, die Götter zu versöhnen, und den alten Fluch vom Hause des Pelops hinweg zu wälzen, sag' ich kein Wort: ich bedaure Jeden, der nicht im Stande ist, sich zu ihrer Höheit zu erheben, und dem Dichter nachzufühlen! Mag immer hin in dieser Idee selbst, so wie in der entschiedenen Richtung des Stück's, mehr durch den Begriff, als durch die Plastik anzusprechen, ein Anstrich vom Modernen liegen: wir wollen dies nicht abläugnen: setzen aber, was den ersten Punct betrifft, nur dieses hinzu, daß sich zuweilen, selbst dem wärmsten Verehrer des Alterthums die Frage aufdringen muß, ob

*) Dieser Wunsch kam leider zu spät. Sie starb zu Ilmenau, im August des laufenden Jahres, an einer Brustkrankheit.

das, woran sich die alten Götter und Heroen, in ihrem Zusammentreffen mit dem geläuterten Begriff und der Philosophie ihrer Zeit, nach und nach aufrieben und zerstörten, gerade das sey, worin sie von den neuern Dichtern unbedingte Nachahmung verdienten? Ich denke Nein! Warum soll ein neuerer Homer nicht das meiden, was einem Plato an dem alten ein solches Aergerniß gab? Gestehen wir es, daß dieser die Dichter nicht ganz mit Unrecht aus seiner Republik verbannte! Der Begriff, die Philosophie hat der Dichtkunst allerdings etwas zu sagen, und es ist an dem, Gott sey Dank, den ewig wiederkommenden, verderblichen Widerspruch zwischen beyden, so wie zwischen Theologie und Philosophie, für immer aufzuheben. In dieser Rücksicht, und eben so wenig, wie uns von der Wiederbelebung der alten Götter, durch die neuere Physik, der Gedanke abhalten muß, daß diese Entdeckungen den Alten denn doch nicht bekannt waren; eben so wenig darf uns da, wo in der Moral von kei

nem Abfall ins Schwächliche, Kleinliche, Kindische, sondern vielmehr, von einem Aufschritt ins Hohe, Kräftigere und Erhabnere die Rede ist, die Furcht vor dem Tadel einiger Pedanten abhalten, den alten Mythen und Charactern einen neuen Text unterzulegen. Ist denn hier nicht alles Spiel? Sind die alten Götter untergegangen? Nein, sie leben noch wirklich unter uns, als lebendig und unverwüstlich fortstrebende Naturkräfte; und selbst von den Griechen läßt sich erwarten, hätten sie den herrlichen Cyklus sittlich hoher Bildung, wozu Aeschylus die erste, Sophocles die zweyte Linie zog, unter Euripides, wo sie einen Schritt rückwärts thaten, vollendet; wir würden — ja wir müßten sie — auf eben dieser Stufe sittlich hoher Vollkommenheiten antreffen; oder wohin anders sonst deuten ihre sich in höchster Befriedigung mit Gott und dem Weltall auflösenden Trilogien — dieser Gipfel griechischer Kunst und Art — als auf das Heiligste, Rein-

ste und Unverletzlichste, was es in der Religion und Poesie gibt!

Bedeutender schon ist der Einwurf des Mangels an Plastik in der Iphigenie, oder des durchaus festen Stand's des Begriffs, in der Erscheinung, bey noch so richtig gezogenen Umrissen, je weniger auch dieser Mangel von dem blos lesenden Theil des Publikums, oder dem, welches an Herrmann und Dorothea am heftigsten Anstoß nimmt, bemerkt und gefühlt wird. Dieß ist in der Regel! So manches Werk indeß, das Göthens außerordentlicher Genius, in zwey Momenten seiner künstlerischen Laufbahn, so zu sagen, einmal für die Empfindung, und das zweyte Mal für die Phantasie erschuf, berechtigt uns zu der Erwartung, daß auch für die Iphigenie nur eine glückliche Stunde der Umbildung schlagen darf, um ihr alles das zu geben, was ihr zu einer noch sinnlichern Erscheinung auf dem Theater mangelt! Da der Trilogien einmal erwähnt ist, so darf die Andeutung auf diesen großen griechischen Stil in

der Iphigenie Niemand entgehen. Hier, wie beym Sophokles, verläßt man das Haus nicht zerrissen, zermalmt, oder wie so oft beym Shakspear und andern Neuern der Fall ist, mit Unwillen über die Vorsehung und den Dichter, der uns einen solchen Abgrund von Abscheulichkeit eröffnet, sondern über alle Mißtöne des Augenblicks emporgehoben, gestillt, gelindert, mit getrösteter und beruhigter Brust. Wann werden wir Neuern, durch solche Ideale, wie der Oedipp, die Trachinierinnen des Sophocles, die Eumeniden des Aeschylus u. s. w. zum Nacheifer gereitzt und aufgemuntert, doch endlich anfangen, von den schwarzblütigen Träumen der Einbildungskraft aufzuwachen, womit wir uns und das Publikum ohne Noth quälen und abängsten, um mit höherem Flug in das heitere Gebiet der Kunst und der Fabel überzugehen, gegen die das Historische der Poesie sich ungefähr eben so verhält, wie Schillers geniale Behandlung der Historie, gegen das gewöhnliche Drama.

Ueber Füßlis
Vorlesungen
über
die Mahlerey *).

Zweiter Anhang
zu den
Characteristikern.

---

*) Diese Vorlesungen erschienen zu London 1801 unter dem Titel: Lettres on Painting, deliverd at the Royal Academy. March 1801 by Henry Füseli. London.

Indem ich das höchste Streben der bildenden Kunst ebenfalls auf die Hervorbringung der Gestalt d. h. nach meiner Erklärung, auf das Characteristische oder Plastische beschränke; so mag es mir hier, wie bey der Poesie, vergönnt seyn, drey Arten von Characteristischen, ein hohes, ein niedres, und ein niedrigstes anzunehmen.

Erstens. Charactere der höchsten Art. Diese werden mehr, auf dem Wege der Idee als der Erfahrung, hervorgebracht, und heißen eben deshalb idealische. Homer, Aristophanes, Michael Angelo können uns hier mehr als ein Beyspiel aufstellen.

Zweytens. Charactere mittlerer Gattung, die theils der Idee, theils einer schön geordneten Erfahrung ihr Daseyn verdanken. In dieser Gattung ist Raphael Meister, und steht an der Spitze.

Drittens. Charactere der niedrigsten Art. Die mehr durch bloße Erfahrung, als auf dem Wege der Idee entstanden sind. Niederländische Stücke — bloße Portrait-Landschafts- und Historienmahlereyen. Es versteht sich indeß, daß jede von diesen drey zuletzt genannten Gattungen, unter gewissen Bedingungen, sich dem Idealischen nähern kann.

Diese drey Rubriken also umfassen, wie mich bedünkt, das ganze Gebiet der Kunst, und unstreitig hat Herr Füßli die Mahler der höchsten Gattung, die mehr nach der Idee, als nach der Erfahrung zu wirken gewohnt sind, im Sinn gehabt, wenn er hier und da so begeisternd von Michael Angelo spricht, nur daß er diesen, so wie sei-

nes Gleichen, mit dem, wie's scheint, nicht genug erschöpfenden Ausdrucke epische Mahler belegt. —

Die Stelle, worauf ich mich hier beziehe, ist folgende:

„Der epische Mahler, heißt es, muß sich, wie „in ein kleinliches Characterdetail einlassen. Eine „große Idee, eine außerordentliche Naturkraft und „Eigenschaft ist's, was er ausdrücken will. Er „mahlt die Elemente, in ihrer eignen Einfach-„heit, die Höhe, die Tiefe, das Licht, die Nacht, „die Dämmerung, Leben und Tod, Vergangen-„heit, Zukunft, Mitleid, Liebe, Hoffnung, Freude, „Furcht, Schrecken, Friede, den Menschen, den „Krieg, die Religion, die Regierung. So wie „die Räder in der Uhr blos da sind, um die Zeit „zu melden: so dienen dem epischen Mahler seine „naiven Naturmotive blos dazu, um anzudeuten, „daß hier die Idee, wie dort die Stunde da ist, „und daß das Sichtbare nur erscheine, um das „Unsichtbare zu verkörpern."

Sehr wahr und sehr richtig! Auch erklärt sich alles dieses schön und befriedigend, nicht nur aus dem Homer, sondern auch aus dem Aristophanes. Beyde Dichter gehen, in ihren Composizionen, durchaus mehr von einer Idee, als von der Erfahrung aus, wie auch schon die der Idee so nah verwandten idealischen Gegenstände, die sie zu ihren Darstellungen wählen, bezeichnen. Eris, der Schlaf und der Tod, als Zwillinge, der Krieg, das Wasser, das Feuer, die Liebe: alles dies sind bloße Ideen, und es braucht der ganzen Plastik Homers, diesen idealen Gebilden, durch naive Motive, als Mars, Neptun, Vulcan, Venus, Stand und Wirklichkeit zu geben. — Wodurch er dieß bewirkt, ist klar und liegt am Tage: — Naivität allein ist es, die den Schlüssel zu den größten Geheimnissen der Plastik reicht. Annäherung an menschliche Verstellungsarten bringt das Uebermenschliche, wie die Idee, zur Anschauung. Schlaf und Tod sind Zwillingsbrüder,

die die Helden sanft dem Schlachtengetümmel entrücken. Iliade 16 Ges. V. 669.

Dann ihm weg zu tragen, vertrau den schnellen Geleitern
Beyden dem Schlaf und dem Tode, den Zwillingen, welche sofort ihn
Setzen in's weite Gebiet des furchtbaren Lykierlandes,
Wo ihn rühmlich bestatten die Brüder zugleich und Verwandten
Mit Grabhügel und Säule; denn das ist die Ehre der Todten.

Wie naiv ist es, wie menschlich gemüthlich, daß Juno da, wo sie irgend wo von Nöthen hat, den Gemahl einzuschläfern, dem Schlaf, der dies bewirken soll, einen bequemen Ruh- und Schlafsessel, und noch obendrein eine der Grazien, als Beyschläferin, verspricht. Iliade 14 Ges. V. 231.

Dort nun fand sie den Schlaf, den leiblichen
Bruder des Todes,
Faßt' ihm freundlich die Hand, und redete
also beginnend:
Mächtiger Schlaf, der Menschen und ewigen
Götter Beherrscher,
Wenn du je mir ein Werk vollendetest: o so
gehorch' auch
Jetzo mir; ich werde dir Dank es wissen auf
immer.
Schnell die leuchtenden Augen Kronions un-
ter den Wimpern
Schläfre mir ein, nachdem uns gesellt hat
Lieb' und Umarmung.
Deiner harrt ein Geschenk, ein schöner,
unalternder Sessel,
Strahlend von Gold; ihn soll mein hinken-
der Sohn Hefästos
Dir bereiten mit Kunst, und ein Schemmel
sey unter den Füßen,

Daß du behaglich am Mahl die glänzenden Füße dir ausruhst.
Und der erquickende Schlaf antwortete, solches erwiedernd:
Here, gefeyerte Göttin, erzeugt vom gewaltigen Kronos,
Jeden andern leicht der ewigwährenden Götter
Schläfert' ich ein, ja selbst des Okeanos wallende Fluthen,
Jenes Stroms', der allen Geburt verliehn und Erzeugung.
Nur nicht Zeus Kronion, dem Donnerer, wag' ich zu nahen,
Oder ihn einzuschläfern, wo nicht er selbst es gebietet.
Einst schon witzigten mich, o Königin, deine Befehle
Jenes Tag's, da Zeus hochherziger Sohn Herakles

Heim von Ilios fuhr, die Stadt in Trümmern verlassend.
Denn ich betäubte den Sinn des ägiserschütternden Gottes,
Sanft umher geschmiegt, du aber ersannst ihm ein Unheil,
Ueber das Meer aufstürmend die Wuth lautbrausender Winde,
Und verschlugst ihn drauf in Kos bevölkertes Eiland,
Weit von den Freunden entfernt. Allein der Erwachende zürnte,
Schleudernd umher die Götter im Saal; mich aber vor allen
Sucht er, und hätt' austilgend vom Aether ins Meer mich gestürzt.
Nur die Nacht, die Bändigerin der Götter und Menschen,
Nahm mich Fliehenden auf; da ruhete, wie er auch tobte,

Zeus, und scheuete sich, die schnelle Nacht zu betrüben.
Und nun treibst du mich wieder, ein heillos Werk zu beginnen!
Ihm antwortete drauf die hoheitblickende Here:
Schlaf, warum doch solches in deiner Seele gedenkst du?
Meinst du vielleicht, die Troer vertheidige so der Kronide,
Wie um Herakles vor Zorn, um seinen Sohn, er entbrannt war?
Aber komm'; ich will auch der jüngeren Grazien eine
Dir zu umarmen verleihn, daß dir sie Ehegenossin
Heiße, Pasithea selbst, nach welcher du stets dich gesehnet.
Jene sprach's; und der Schlaf antwortete freudiges Herzens:

Nun wohlan, beschwör' es, bey Styx wehdrohenden Wassern,
Rührend mit einer Hand die Nahrung sprossende Erde,
Und mit der andern das schimmernde Meer; daß alle sie mit nun
Zeugen seyn, die um Kronos versammelten unteren Götter:
Ganz gewiß mir verleihn der untern Grazien eine
Willst du, Pasithea selbst, nach welcher ich stets mich gesehnet:
Sprach's; und willig gehorchte die lilienarmige Here,
Schwur, wie jener begehrt; und rief mit Namen die Götter
All' im Tartarus unten, die man Titanen benennet.
Aber nachdem sie gelobt, und ausgesprochen den Eidschwur,

Eilten sie Lemnos Stadt und Imbros beide verlassend,
Eingehüllt in Nebel, mit leicht hinschwebenden Füßen.
Ida erreichten sie nun, den quelligen Nährer des Wildes,
Lekton, wo erst dem Meer sie entschwebeten; dann auf der Veste
Wandelten beyd'; es erbebten vom Gang die Wipfel des Waldes.
Dort nun weilte der Schlaf, bevor Zeus Augen ihn sahen,
Hoch auf die Tanne gesetzt, die erhabene, welche des Idas
Höchste nunmehr durch trübes Gedüft zum Aether empor stieg:
Dort saß jener umhüllt vom stachelvollen Gezweige,
Gleich dem tönend'en Vogel, der Nachts die Gebirge durchflattert,

Chalkis genannt von Göttern, und
Nachtrab' unter den Menschen.

— — — — — —
— — — — — —

Eben so grenzt die homerische Vorstellung, deß der Sohn des Krieges das Schrecken ist, und das Grauen und Entsetzen, als seine Stallbediente, ihm die Rosse anschirren, an die Idee. Iliade 13 Ges. V. 298.

Wie, wenn Ares zum Kampf hingeht, der
Menschenvertilger,
Und ihm der Schrecken, sein Sohn, an
Kraft und an Muth unerschüttert,
Nachfolgt, welcher verscheucht auch den kühn
ausharrenden Krieger.

Und Iliade 15 Ges. 219 V.

Jener (Ares) sprach; Und die Rosse gebot er
dem Grauen und Entsetzen,
Anzuschirren, und zog hell strahlendes Waf-
fengeschmeid' an —

Durch die nemliche plastisch lebendige Vielseitigkeit verwandelt der Künstler das Wasser in einen Flußgott, und reißt uns, im höchsten Fluge der Begeisterung, mitten in den Kampf Achills mit den Flußgöttern hin.

Iliade 21 Ges. 237 V.

Wie wenn ein wässernder Mann von des Bergquells dunkelm Gesprudel
Ueber Saat und Gärten den Lauf der Gewässer daherführt,
Und in der Hand die Schaufel den Schutt wegräumt aus der Rinne,
Jetzo strömt es hervor, und die Kieselchen alle des Baches
Werden gewälzt; denn geschwinde, mit rauschenden Wellen entstürzt es
Vom abschüssigen Hang, und eilet zuvor auch dem Führer:
Also erreichte der Strom mit wogender Fluth den Achilles

Stets, wie rasch er auch war; denn stark vor
Menschen sind Götter.

Sogar den Bruder Simois muntert der Stromgott auf, den gemeinsamen Feind anzugreifen und zu verfolgen. Ebd. 308 V. Wo jeder Zug, im Character des Wassers und der Flüsse gedichtet ist:

Bruder, wohlan! die Gewalt des Mannes
da müssen wir beyd' jetzt
Bändigen, oder so fort des herrschenden Priamos Veste
Wirft er in Staub; denn die Troer bestehn
ihn nicht im Getümmel!
Auf denn, und hilf in Eil', und erfülle den
Strom mit Gewässern
Rings aus den Quellen der Berg', und ermuntere jeglichen Gießbach!
Hoch nun erhebe die Fluth, und rolle mit
donnernder Woge.
Blöck' und Steine daher; daß den schrecklichen
Mann wir bezähmen,

Welcher die Schlacht durchherrscht, und gleich den unsterblichen Göttern!
Nicht soll', mein' ich, die Kraft ihn vertheidigen, oder die Bildung
Noch die prangenden Waffen: die sollen mir tief in dem Sumpfe
Liegen, von häufigem Schlamme bedeckt; und ihn selber umwälz' ich
Rings mit Sand, in dem Schwall von Muscheln und Kies ihn verschüttend,
Hoch, daß selbst seine Gebein nicht aufzusammeln vermögen
Argos Söhn', im unendlichen Wust, den ich über ihn ausgoß!
Dort soll das Denkmal seyn des Gestorbenen; und er bedarf nicht,
Daß ihm ein Rasengrab die bestattenden Danaer häufen! —

In dieser schrecklichen Bedrängniß schickt Juno dem Achill das Feuer zu Hülfe:

Hebe dich, Sohn Hefästos, du Hinkender! Deiner Gewalt ist,
Achten wir, gleich im Kampfe der mächtig strudelnde Xanthos;
Auf denn, und hilf in Eile, mit lodernden Flammen erscheinend!
Aber ich selbst will gehen, den West und den schauernden Südwind
Schnell von dem Meergestade zum heftigen Sturm zu erregen,
Welcher das Heer der Troer mit Mann und Waffen verbrenne,
Schreckliche Glut forttragend. Doch du am Gestade des Xanthos
Zünde die Bäum', auch ihn selber durchlodere; aber durchaus nicht
Werde durch freundliche Worte zurückgewandt noch Bedrohung!
Eher nicht laß deine Gewalt ruhn, als wenn ich selber

Rufe das laute Gebot; dann zähme die Glut
der Vertilgung! —

Vulkan, seinem Character gemäß, sucht nun die Tamarisken, die Weidichte, den Lotos am Ufer in helllodernden Brand zu setzen, und dadurch das Wasser zum Rückzug zu zwingen.

Da stürmte der Gott in den Strom hellleuch-
tende Flammen.
Brennend standen die Ulmen, die Weidichte
und Tamarisken,
Brennend der Lotos umher, Riedgras und
duftender Galgant,
Welche die schönen Gewässer des Strom's
weit wuchernd umsproßten;
Angstvoll schnappten die Aal' und die Fisch'
umher in den Strudeln,
Welche die schönen Gewässer durchtaumelten
hierhin und dorthin,
Matt von dem Flammenhauch des erfindungs-
reichen Hefästos —

Mit Recht singt daher Pindar von dem unnachahmlichen jonischen Sänger:

Εγω δε πλεον ελπομαι
Λογον οδυσσεος, η παθεν
Δια τον αδυεπη γενεσθ' Ὀμηρον
Επει ψευδεεσσιν οι ποτανα γε μαχανα
Σεμνον επεσι τι .— σοφια δε
Κλεπτει παραγοισα μυθοις

Πινδαρ Νεμ. Ζ.

Ohne Nacheiferung indeß in dieser Meisterschaft ist er, wenigstens unter den Griechen nicht geblieben. So wie Homer den bloßen Ideen von Tod, Schlaf, Krieg, Jagd, Liebe, Feuer, Wasser einen plastischen Stand giebt, und sie zu Göttern macht: eben so personificirt der alte Göttermacher Aristophanes die Wolken, die Vögel, die Frösche, das Volk, den Krieg, den Frieden, den Plutus, und bewirkt, durch seine pitoreske Behandlung, daß man auf einen Augenblick vergißt, daß diese idealen Wesen keine wirkliche Charactere sind. Man nehme hier gleich nur die äußerst naive

Art, wie die Wolken, im Namen des Mondes, einen Gruß an die Athenienser ausrichten:

Just da zu Euch, ihr Herrn, wir auf dem
Wege waren,
Kam auf uns zu in vollem Trab,
Der liebe Mond gefahren.
Er sprang sogleich von seinem Wagen ab,
Und bat, wir möchten doch so gütig seyn
Und euch, ihr Herren insgemein,
Sein schönes Kompliment vermelden:
Er hätte große Lust euch tüchtig auszuschelten,
Weil ihr nicht dran zu denken schient,
Wie viel er Dank von euch verdient;
Ihr hättet, meinet er, wohl noch nie bedacht,
Wie viel sein Schein im ganzen Jahre
Euch an Laternengeld erspare:
Und doch, so bald er sich am Himmel auf-
gemacht,
So schriet ihr gleich: „Welch eine helle
Nacht!

Man kann ja auf der Straße Nadeln finden!
Heut brauchst du, Bursche, nicht Laternen anzuzünden!"
Auch sonst noch hätt' er euch so manchen Dienst gethan:
Und doch fingt ihr's jetzt recht drauf an
Den Almanach, den er mit allen Ehren
Bisher noch immer recht gemacht,
Ganz um und um zu kehren.
Ihr machtet Nacht aus Tag, und wieder Tag aus Nacht;
Die Feste hieltet ihr oft vierzehn Tag' zu früh';
Dann könnt er oft mit Noth und Müh'
Die Götter schweigen, die gewaltig schmollten,
Daß, da sie allesammt zum Braten viel zu spät
Gekommen, sie, trotz ihrer Majestät,
Mit leeren Magen nun zurücke reisen sollten;
Da gäben sie denn ihm die Schuld:
Er hab' es lang genug ertragen,

Doch endlich riß ihm die Geduld;
Er ließ euch also ernstlich sagen:
Ihr sollt forthin den Feiertagen
Ihr Recht, wie sich's gebührte, thun,
Von aller Werktagsarbeit ruhn,
Und nicht mehr, wie bisher, mit Rügen und mit Klagen
Zu solcher Zeit einander plagen.
Er hat ganz recht; ihr habt sogar,
Just, wenn im Himmel bey uns Göttern
Gebotener Festtag war,
Euch [nicht gescheut, mit Basen [und] mit Vettern,
Für euch allein zu schmausen. Solcher Unfug ist,
Nur erst entstanden, wie ihr wißt,
Seitdem Hiperbolus vergißt,
Was er den Göttern schuldig ist:
Doch hat er auch dafür schon seinen Lohn bekommen;
Sein Priesterthum ist ihm genommen;

Vielleicht wird er mit Schaden klug,
Und lernt, um nicht der Götter Fluch
Noch öfter gegen sich und stärker zu empören,
Den Mondskalender besser ehren.

Als Wolken ist ihr Character, durch die lustige Drohung, die sie an die atheniensischen Kritiker ergehen lassen, noch glücklicher bestimmt.

Ihr Herrn Kunstrichter, laßt euch sagen,
Wie wohl's euch allen wird behagen,
Wenn ihr, nach Recht und Billigkeit,
Dem Wolkenchor vor andern günstig seyd.
Für's erste soll euch unser Regen,
Wenn's wieder wird zu Pfluge gehn,
Vor andern zu Gebote stehn;
Und das von Rechtes wegen!
Für's zweite nehmen wir der Jahreszeit zu Trutz,
Was euch an Korn und Wein, und Gras und Obst gehöret,

Vor Sonnenbrand und Wolkenbruch in Schutz! —
Allein wer unsre Majestät entehret,
Und sich erkühnt, ein Mensch, Göttinnen selbst zu schmähn:
Dem soll es jämmerlich ergehn;
Der soll nicht Most nicht Oel,
Kurz nichts zu erndten kriegen:
Wenn Bäum' und Stöcke just
Voll schönen Knospen stehn,
So soll es an ein Hageln gehn,
Daß nur die Stücken so um Bäum' und Stöcke fliegen;
Und will etwa der Meister Kritikus,
An einem Tage Ziegeln streichen,
So soll ein hübscher Regenguß
Sie ihm zu einem Brey erweichen.
Auch schmeißen wir dem Herrn, für seine Kritteley,
Mit Schlossen, die den Hünereyern gleichen,

Sein Hausdach überm Kopf entzwey;
Und wenn er etwa Hochzeit macht,
So regnen wir die ganze Nacht
Vor seinem Hochzeittag, verderben ihm den Tanz,
Und seiner Jungfer Braut den Kranz:
Hat er sich denn einmal die Finger so verbrannt:
So ging er eh'r in's Mohrenland,
Eh' er sich unterfing, den guten Schauspiel-Dichtern
Zum Schaden, noch einmal so grob zu splitterrichtern.

Nichts ist so bizarr, was uns Aristophanes, durch diese geniale Art von Behandlung, nicht, so zu sagen, anschaulich und glaublich macht. In den Fröschen z. B. läßt er sogar einen Todten sprechen. Hier ist die Stelle.

Bacchus kommt mit seinem Knechte Xanthias, der einen großen Bündel auf dem Buckel schleppt, vor den Eingang des Todtenreich's.

Bacchus.

Nun, Xanthias, nimm die Bagage!

Xanthias.

Ich hab' sie ja kaum hingelegt.

Bacchus.

Lustig! nimm!

Xanthias.

Ach, lieber Herr, ich bitte dich, miethe dir einen von den Todten, die so häufig diese Straße herab ziehn, damit er sie dir, um Geld und gute Worte, weiter schleppen hilft!

Bacchus.

Wie soll ich einen Todten finden?

Xanthias.

Wenn du keinen findest, so will ich sie schleppen.

Bacchus.

Gut! Sieh, da bringen sie eben einen.

Bacchus, Xanthias, ein Todter; der zu Grabe getragen wird.

Bacchus.

He du, Todter! He, Kerl, he! Nimm doch einmal diese Bagage hier mit dir zur Hölle!

Todter.

Was für 'ne Bagage?

Bacchus.

Guck die!

Todter.

Was wollt ihr mir geben? Einen halben Gulden, so nehm' ich sie mit.

Bacchus.

Einen halben Gulden? Nein, zum Henker, das ist zu viel!

Todter. (zu seinen Trägern)

Marsch! Fort ihr!

Bacchus.

Wart doch, Bursch, wir wollen handeln.

Todter.

Ein Wort für tausend! Einen halben Gulden, Herr, wollt ihr, oder wollt ihr nicht?

Bacchus.

Ich will dir zwanzig Kreuzer geben.

Todter.

Nicht einen Heller weniger! Ich will eh' wieder lebendig werden, ehe ich's thu!

Xanthias.

Horch, wie der Schurke schwört; o gib ihm eins! ich will's selbst aufpacken.

Bacchus.

Nun das ist einmal brav! Komm! laß uns jetzt fort zum Teich!

Es ist lustig zu sehen, in welche wunderliche Widersprüche diese plastische, aristophanische

Gründlichkeit die esprit reichen Franzosen, die für dergleichen nun einmal keinen Sinn haben, zum öftern verwickelt. Der gelehrte Pere Brumoy z. B. vermeint, bey Gelegenheit des von Aristophanes in dem Frieden aufgeführten Riesenkäfers, womit Trygäus in den Olymp steigt, an mehreren Stellen, dahinter müßten wohl des Finesses, des allusions, des allegories inexplicables liegen. Es liegt aber gewiß nichts dahinter, als daß dem Griechen ein Mistkäfer ein Mistkäfer ist, den er naiv d. h. seinem Character gemäß, wie einen Vogel, Frosch u. s. w. durchführt. Deßhalb nimmt im Anfang des Stücks der Hauptheld so rührend von Weib und Kindern Abschied, und bittet sie mit der größten Dringlichkeit, während seiner Abwesenheit, aus guten Ursachen, die Brillen von den heimlichen Gemächern zuzuhalten; deßhalb ersucht er den Mann, der hinter dem Hetärenhäuschen im Piräus seine Nothdurft verrichtet, zuzuscharren, was man nicht gern vor ehrbaren Augen offenbar werden läßt,

und einen Wald von Thimian und Lawendel darauf zu pflanzen, damit er nicht, wenn seine Bestie etwa die Witterung kriege, kopfüber herunterstürze, und sich den Hals breche. Deßhalb erklärt er einem ehrsamen Publikum ganz kurz, in einer Apostrophe, auf den Einwurf, warum er nicht lieber einen Pegasus, statt des Mistkäfers reite, die Ursache davon, durch den Umstand, daß der Pegasus, bey der gegenwärtigen enormen Futtertheurung, zwey Provisionen gebraucht hätte, dahingegen Er beym Mistkäfer mit einer, nemlich mit seiner eignen, auskomme.

Ich habe mich bey diesen Beyspielen echt idealer Poesie um so geflissendlicher verweilt, da auch Herr Füßli, in seinen Ansichten von Mahlerey, ohne Unterlaß sich auf den Homer bezieht, den er dem Michael Angelo entgegensetzt, ohne jedoch den Leser zu einer recht klaren Ansicht zu verhelfen, worin denn eigentlich das Ideale bey beyden bestehe. Daß ihm indeß dergleichen Ideen,

wie die hier dargestellten, aus der Lektüre griechischer Dichter vorschwebten, beweist, unter andern, auch das von ihm glücklichgewählte Beyspiel der Centauren-Familie des Zeuxis, das allerdings ganz in diese Gattung gehört. Um die, für Poesie und Mahlerey, nach ihrer innigen Verwandschaft, angefangene Linie ganz durch zu ziehen, bediene ich mich der Beschreibung des Luzian, der ich, als Pendant den Kyklopen des Homer zuordne.

Luzians sämmtliche Werke 3. Theil. S. 421.

Der berühmte Zeuxis, der erste Mahler seiner Zeit, hatte das eigne, daß er sich mit den gemeinen, alltäglichen Gegenständen seiner Kunstverwandten, mit Göttern, Heroen, Schlachten, gar nicht oder nur selten abgab, sondern immer etwas neues, und noch von keinem andern bearbeitetes unternahm. Hatte er aber irgend ein ungewöhnliches und sonderbares Sujet ausgedacht: so verwandte er alles, was die Kunst vermag, darauf, um ein Meisterstück daraus zu machen. Unter andern Werken dieser Art, hat man

auch eine Centaurin von ihm, die einem Paar noch sehr kleinen Zwillingscentaurchen zu saugen giebt. Eine sehr gute, und mit großem Fleiße nach dem Original gearbeitete Copie dieses Bildes befindet sich dermalen zu Athen: das Urbild selbst aber soll von dem römischen Feldherrn Sylla, nebst vielen andern, nach Italien geschickt worden seyn; aber das Schiff verunglückte an dem Vorgebirge Malea, seine ganze Ladung ging zu Grunde; und dieses Gemählde mit den übrigen. Da es noch nicht lange her ist, daß ich die Copie bey einem Mahler zu Athen gesehen habe: so will ich es euch, so gut ich kann, mit Worten abzuschildern suchen. Ich gebe mich zwar für keinen Kenner von Gemählden aus: aber dieses schwebt mir noch ganz frisch im Gedächtniß, und die außerordentliche Bewundrung, womit ich es damals betrachtete, wird mir jetzt zu statten kommen, um es auch desto deutlicher beschreiben zu können. —

Auf einem Rasen vom schönsten Grün liegt die Centaurin, mit dem ganzen Theile, woran sie

Pferd ist, auf dem Boden, die Hinterfüße rückwärts ausgestreckt: der obere weibliche Theil hingegen hebt sich sanft in die Höhe, und ist auf den einen Ellenbogen gestützt. Aber die Vorderfüße sind nicht ebenfalls gestreckt, als ob sie auf der Seite liege: sondern der eine erscheint mit rückwärts gebogenem Hufe auf dem Knie zu ruhen, der andere hingegen ist im Aufstehen begriffen, und stemmt sich gegen den Boden, wie es die Pferde zu machen pflegen, wenn sie vom Boden aufspringen wollen. Von ihren beiden Jungen hält sie das eine in den Armen, und reicht ihm die Brust: das andere hingegen liegt unter ihr, und saugt wie ein Fohlen. Ueber ihr zeigt sich von einer Anhöhe ein Centauer, der ihr Mann zu seyn scheint, aber nur bis zur Hälfte des Pferdes sichtbar ist: er schaut freundlich lachend auf sie herab, indem er in der einen Hand den Welfen *) eines Löwen

*) Das Junge eines Löwen.

emporhält, als ob er seine Kleinen, zum Scherz, damit erschrecken wolle. Ich bin zu wenig Kenner, um von denjenigen Vollkommenheiten dieses Gemähldes sprechen zu können, die nicht einem jeden so unmittelbar in die Augen fallen, wiewohl sie alles, was die Mahlerey vermag, in sich begreifen, und ich muß es also den Söhnen der Kunst, deren Sache es ist, sich auf solche Dinge zu verstehen, überlassen, die Schönheiten dieser Art, die in diesem Meisterwerk vorkommen, als die ungemeine Richtigkeit der Umrisse, die meisterliche Mischung und verständige Wahl der Farben, die geschickte Schattirung, die schönen Verhältnisse aller Theile gegen einander, und die daraus entstehende Harmonie des Ganzen nach Würden zu preisen. Was ich, meines Ortes, an Zeuxis vorzüglich bewundere, ist, daß er, in einem und ebendemselben Sujet, die höchste Vollkommenheit der Kunst, auf eine mannigfaltige und so angenehme contrastirende Art, darzustellen gewußt hat. So ist, zum Beyspiel, an dem männlichen

Centaur alles furchtbar und wild: sein struppigtes, Mähnenähnliches Haar, sein überall zottiger Leib, seine breiten und fleischigten Schultern, das rohe und Thierartige in seinem wiewohl lachenden Blicke; kurz alles trägt den Character dieser wunderbaren Pferdemenschen. Die Centaurin hingegen gleicht, so weit sie Pferd ist, der schönsten Stute, von jenen Thessalischen, die noch ungebändigt sind, und keinen Reuter getragen haben; an der obern Hälfte ist sie ein Weib von untadelicher Schönheit, die Ohren ganz allein ausgenommen, die etwas Satyrmäßiges haben: die Verbindung aber des menschlichen und thierischen Theil's, ist so künstlich, und der Uebergang von einem zum andern so unmerklich, oder vielmehr sie verlieren sich so sanft in einander, daß man unmöglich sehen kann, wo der eine aufhört, und der andere anfängt. Auch ist meines Erachtens nicht weniger bewundrungswürdig, daß die neugebornen Jungen, bei aller Zartheit ihres Alters, schon etwas Wildes und Furchtbares

haben, und das Gemisch von kindischer Furcht und Neugier, womit sie nach dem jungen Welfen hinaufschauen, indem sie zugleich gierig fortsaugen, und sich, so fest sie können, an die Mutter anschmiegen. Wie Zeuris dieses Stück zum erstenmal öffentlich ausstellte, zweifelte er nicht, daß die Kunst, und das Vollendete der Ausführung alle Zuschauer in Erstaunen setzen würde. Auch ließen sie es an lauten Zeichen ihrer Bewunderung nicht fehlen; was hätten sie bey Erblickung eines so schönen Werk's weniger thun können? aber was sie alle am meisten daran belobten, war gerade das, was meine obbesagten Gönner neulich an mir bewunderten, das Seltsame der Erfindung, der neue und noch von Niemand bearbeitete Einfall. Wie also Zeuris sah, daß die Neuheit des Sujets ihnen keine Zeit ließ, auf die verständige und meisterhafte Behandlung Acht zu geben, und daß der Fleiß, den er an jede besondere Partie verwendet hatte, bloßes Nebenwerk in ihren Augen war, sprach er zu einem seiner Schüler:

„Hülle das Bild wieder ein, und nach Hause damit! Diese Herren loben gerade, was das Schlechteste an einem Kunstwerk ist: auf die Schönheit der Ausarbeitung, auf das, worauf der Künstler, wenn es ihm gelungen ist, sich am meisten zu gut thut, legen sie keinen Werth: wenn's nur 'was Neues ist, alles übrige gilt ihnen gleich, sagt Zeuxis, vielleicht mit mehr Empfindlichkeit, als nöthig war. —"

Wenn man auch sonst her und aus Quintilian nicht wüßte, das Zeuxis ein großer Verehrer Homers war, und ihm in seinen Composizionen nacheiferte: so würde doch eben diese innige und dabey ungezwungene Verschmelzung des Ungemeinen mit dem Gewöhnlichen, des Wunderbaren mit dem Wirklichen, des Naiven mit der Idee, in dem aufgestellten Bilde, ihn, als einen echten Homeriden, bezeichnen. Vergleichen wir, zur Beglaubigung dieser Parallele, seine Centaurenfamilie ein wenig mit dem Polyphem des Homer.

Wie dort der Uebergang von einem Menschen in's Pferd, durch eine Menge kleiner, höchst naiver Meisterzüge verborgen ist: so ist hier der Uebergang, von dem rohen, ungeschlachten Ziegen- und Rinderhirten, in den Cyklopen, ebenfalls beynahe unmerklich. Man nehme nur gleich den Eingang.

Als wir nunmehr am Gestad' anlandeten, nahe von dannen
Sahn wir ein Felsengeklüft, am äußersten Rande des Meeres,
Hoch umschattet mit Lorbeergebüsch: wo am Abend
Viele Schaf' und Ziegen sich lagerten; aber umher war
Hoch ein Geheg' erbaut von eingegrabenen Steinen,
Von aufstrebenden Fichten und hochgewipfelten Eichen.
Drinnen haust' auch ein Mann von Riesengestalt, der die Heerde

Einsam auf ferneren Weiden umhertrieb, nie auch mit Andern
Umging, sondern allein auf frevele Tücke bedacht war,
Denn zum Entsetzen erhub sich das Ungeheuer, nicht ähnlich
Männern vom Halme genährt, vielmehr dem bewaldeten Gipfel
Hoher Felsengebirge, der einsam ragt vor den andern.

Eben so, beym Eintritt in die Höhle, und im ganzen Detail von dem dort aufgehäuften Vorrath, ist es nichts weiter, als wieder der Character eines Rinder- und Ziegenhirten, der sich abzeichnet.

„Ringsher strotzten die Körbe von Käs' und gedrängt in den Ställen,
War's von Lämmern und Zicklein; und jegliche Gattung besonders
Eingesperrt — — —

Es schwamm das Geschirr von der Molke,
Butten und Kübel umher, und geglättete
Eimer des Melkens.

Bey seiner Zurückkunft bestellt er sogleich, nachdem er Feuer in seine Höhle angemacht, mit ein Paar Gefährten des Odysseus, der umsonst das Gastrecht gegen ihn aufbietet, die Nachtkost.

„Also ich selbst; doch nichts antwortet' er,
grausames Herzens,
Sondern er streckt' auffahrend die Händ' aus
gegen die Freunde,
Deren er zween anpackt', und wie junge
Hund auf den Boden
Schlug; daß Blut und Gehirn umher floß,
netzend den Boden,
Darauf zerschnitt er alle Gelenk', und bestellte
die Nachtkost,
Fraß dann darein, wie ein Löwe des Wald-
gebirg's; und er ließ nicht

Eingeweide noch Fleisch, noch selbst die markichten Knochen.
Laut nun jammerten wir, die Händ' erhöht zu Kronion,
Schauend die Frevelthat, und es starrte das Herz in Betäubung.

So mit Seufzen erwarteten wir die heilige Frühe.
Als aufdämmernd nun Eos mit Rosenfingern emporstieg,
Jetzo zündet' Er Feuer und melkte die stattliche Heerde,
Alles der Ordnung gemäß, und die Säuglinge legt er an's Euter.
Aber nachdem er geeilt zu fertigen seine Geschäfte,
Packt' er abermal zween mit Gewalt, und bestellte die Frühkost.
Als er geschmauſt, dann trieb er die feiste Heerd' aus der Höhle,

Sonder Müh' abhebend den mächtigen Fels; und von Neuem
Setzt er ihn ein, wie einer den Deckel setzt auf den Köcher. —
Fort nun trieb der Cyklop mit gellendem Pfeifen die Heerde
Bergwärts; aber ich blieb, mein Herz voll arges Entwurfes.

Im Stall lag die Keule der Cyklopen von Olivenholz, und so groß, wie ein Mastbaum von einem zwanzigrudrigen Schiffe; davon hauen sie sich einen Pfahl, spitzen ihn unten zu, und lassen ihn im Feuer anglimmen. Vorher aber berathschlagt sich Odysseus mit seinen Genossen:

„Wer sich wagen sollte mit ihm den erhabenen Oelbrand
Jenem in's Auge zu drehen, wann süßer Schlaf ihn befiele."

Am Abend trabt der Cyklop mit seinen Schafen zur Hürde zurück.

„Jetzo begann ich selber und sprach, dem Cyklopen genahet,
Eine hölzerne Kanne des dunkelen Weins in den Händen,
Nimm, o Cyklop, und trink; auf Menschenfleisch ist der Wein gut!
Daß du lernst, wie ein köstlicher Trunk im Schiffe gehegt ward,
Welches uns trug. Dir bracht' ich zur Sprenge nur, wenn du erbarmend
Heim mich zu senden gewährt. Doch du wüthest ganz unerträglich!
Böser Mann, wie mag dich ein anderer künftig besuchen,
Unter dem Menschengeschlecht? Du hast nicht billig gehandelt.
Also ich selbst, da nahm er und leerete voller Entzückung,

Trin-

Trinkend das süße Getränk; dann bat er mich wieder von Neuen:
Gieb mir noch eins willfährig, und sage mir auch, wie du heißest,
Jetzo gleich, daß ich wieder mit Gastgeschenk dich erfreue.
Denn auch uns Cyklopen gewährt die fruchtbare Erde
Viel großtraubigen Wein, und Kronios Regen ernährt ihn;
Doch der ist von Ambrosia selbst und Nektar entflossen."

Auf die Frage des Cyklopen, wie er heiße, gibt ihm der kluge Odysseus zur Antwort:

Niemand ist mein Name; denn Niemand nennen mich alle,
Mutter zugleich und Vater, und andere meiner Genossen.

Also ich selbst, und sogleich antwortet' er grausames Herzens:
Niemand den verzehr' ich zuletzt, nach seinen Genossen,
Alle die andere zuvor; das soll dein gastlich Geschenk seyn!
Sprach's, und zurückgelehnt hintaumelt er; jetzo sich dehnend,
Lag er mit feistem Nacken gekrümmt; ihn faßte des Schlummers
Allgewaltige Kraft, und dem Schlund entstürtzten mit Weine
Stücke von Menschenfleisch, die der schnarchende Trunkenbold ausbrach.
Schnell nun steckt' ich den Pfahl in den Haufen der glimmenden Asche,
Bis er des Feuers fing, und redete meinen Genossen
Herzhaft zu, daß keiner, geschreckt vor Angst sich entzöge.

Aber da gleich nunmehr der Olivenpfahl in dem Feuer
Brennen wollt', auch grün wie er war, und Funken umher warf;
Rafft' ich ihn aus dem Feuer und nahete; meine Genossen
Standen umher, und es haucht uns Muth in die Seele ein Dämon.
Jene, den abgeschärften Olivenpfahl aufhebend,
Stießen in's Aug' ihn hinab; und ich in die Höhe gerichtet
Drehete. Wie mit dem Bohrer ein Mann den Balken des Schiffes
Bohrt — — — —
Also, fest in das Auge den glühenden Pfahl ihm haltend,
Dreheten wir, daß Blut ihn heiß umquoll, wie er eindrang.
Alle Wimpern umher, und die Brauen ihm sengte die Lohe.

Seines entflammten Sterns; und es prasselten brennend die Wurzeln.
Wie wenn ein Meister in Erz die Holzaxt oder das Schlichtbeil
Taucht in kühlendes Wasser, das laut mit Gesprudel empor braus't,
Härtend durch Kunst; denn solches ersetzt die Kräfte des Eisens:
Also zischt ihm das Aug' um die feurige Spitze des Oelbrands.
Graunvoll brüllt er mit lautem Geheul, daß umher das Geklüft scholl."

Sobald die Cyklopen in der Nachbarschaft das Geheul des Polyphem vernehmen, kommen sie hinzugelaufen und rufen:

Welch ein Leid, Polyphemos, geschah dir, daß du so brülltest
Durch die ambrosische Nacht, und uns vom Schlummer erwecktest?

Ob dir vielleicht die Heerden ein Sterblicher raubend hinwegführt,
Oder dich selbst auch tödtet, durch Arglist oder gewaltsam?
Wieder begann aus der Höhle das Ungeheu'r Polyphemos;
Niemand tödtet mich, Freunde, durch Arglist, oder gewaltsam.
Darauf antworteten jen', und schrien die geflügelten Worte:
Nun wofern mit Gewalt dich Einsamen keiner beleidigt,
Krankheit von Zeus dem Erhab'nen vermag kein Mittel zu wenden:
Aber flehe zum Vater, dem Meerbeherrscher Poseidon. —
Jene schriens, und enteilten; doch innerlich lachte das Herz mir,
Daß mein Name getäuscht, und der wohlersonnene Rathschluß.

Aber der blinde Cyklop, aufstöhnend von
Qual, und winselnd
Tappt' umher mit den Händen, und nahm
den Fels von den Eingang;
Setzte dann in die Pforte sich selbst, und die
Hände verbreitend,
Tastet' er, einen zu fahn, der herausging,
unter den Schafen:
Denn sogar vermutet' er mich einfältiges
Geistes.
Aber ich selbst rathschlagete, wie doch am
besten zu thun sey,
Ob ich vielleicht die Genossen vom Jammer-
tod und mich selber
Rettete. —

Er faßt darauf den Entschluß, je Drey und Drey Widder mit Weiden zusammenzubinden, und, unter den Bauch des Mittelsten, immer einen Mann zu befestigen; damit er so mit Sonnen-

Aufgang, wenn der Cyklop seine Schafe austrieb, mit seinen Reisegenossen aus der Höhle schlüpfen könnte. — — —

„Aber ich selber
Wählte den stattlichen Bock, der weit vorragte vor allen; —
Diesen faßt ich am Rücken, und unter den wolligen Bauch hin
Lag ich gewälzt, und drauf im herrlichen Flockengekräusel
Hielt ich fest die Hände gedreht ausdauernden Herzens,
So mit Seufzer erwarteten wir die heilige Frühe."

Wie nun der Morgen kömmt, blöken die Heerden ungemelkt um die Ställe herum. — —

Ihr Herr, von schrecklichen Qualen
Abgehärmt, betastete dort die Rücken der Widder

Aller, die aufwärts stiegen, und ahndete nicht in der Dummheit,
Daß ich sie unter die Brust der gewaltigen Böcke gebunden.
Langsam wandelte nun mein Bock zur Pforte des Felsens,
Schwer mit Wolle beladen, und mir, der mancherlei dachte.
Ihn auch betastend sprach das Ungeheu'r Polyphemos:
Böckchen, mein Freund, was trabst du, so hinter der Heerd' aus dem Felsen?
Nie ja duldest du sonst, daß andere Schafe vorangehn;
Sondern zuerst ereilst du die Flur voll Gräschen und Blüm'lein,
Mächtiges Schritt's; auch kommst du zuerst an die Fluthen des Baches;
Auch zuerst in den Stall verlangest du wiederzukehren

Abend's? Und nun nach allen der äußerste? Ob dich das Auge
Deines Herrn so betrübt? das der Bösewicht mir geblendet:
Sammt dem losen Gesindel, mit Weine mir die Seele betäubend,
Niemand, der wohl schwerlich bereits dem Verderben entflohn ist!
Wenn du nur so dächtest, wie ich, und Sprache verstündest,
Mir zu sagen, wo jener vor meiner Gewalt sich verbirge;
Traun dann sollte sein Hirn durch die Höhle mir hierhin und dorthin
Aus dem Zerschmetterten spritzen am Grund; dann sollte mein Herz sich
Wieder erlaben des Weh's, das der Taugenichts brachte, der Niemand."

Glücklich entkommen, und freudig von ihren zurückgebliebenen Gefährten empfangen, lösen sie

die Anker und gehen unter Segel. Odysseus indeß kann es nicht unterlassen noch von weitem dem geblendeten Cyklopen zuzurufen.

„Ha Cyklop, doch keines verächtlichen Mannes Genossen
Fraßest du dort im hohlen Geklüfft, mit gewaltiger Stärke!
Endlich mußten ja wohl des Frevels Thaten dich treffen!
Grausamer, weil du die Gäste so ungescheut in der Wohnung
Eingeschluckt; drum strafte dich Zeus und die anderen Götter.“

Polyphem, über diese Rede ergrimmt, wirft ihnen ein gewaltiges Felsstück nach, was ihnen beynahe das Steuer abschlägt:

„Hoch auf schwoll das Gewässer vom niederstürzenden Felsen;

Und schnell rafft' an's Gestade die rückwärts wogende Brandung
Flutend das Schiff aus dem Meer, und strudelt' es nahe zum Ufer.
Aber ich selbst mit den Händen ergriff die gewaltige Stange,
Stieß vom Land, und ermahnte mit dringendem Ernst die Genossen,
Anzustrengen die Ruder, damit wir entflöhn aus dem Unglück,
Mit zuwinkendem Haupt; und sie stürzten sich rasch auf die Ruder."

Dennoch fängt Odysseus, nachdem das Schiff vom Lande abgestoßen, in einiger Entfernung, wieder an:

„Höre Cyklop, wofern dich ein sterblicher Erdebewohner
Jemals fragt um des Auges erbarmungswürdige Blendung:

Sag ihm: der Städteverwüster Odysseus
hat mich geblendet,
Er, des Laertes Sohn, der Ithakas Fluren
bewohnet!"

Was den Cyklopen besonders verdrießt, ist die Kleinheit des Odysseus:

„Und nun hat so ein Ding, so ein elender
Wicht, so ein Weichling
Mir das Auge geblendet, nachdem er mit
Wein mich bezwungen!
Komm doch heran, Odysseus, damit ich als
Gast dich bewirthe,
Und ein Geleit dir erflehe vom mächtigen
Ländererschütt'rer,
Denn ihm bin ich ein Sohn, und er rühmt
sich meinen Erzeuger;
Auch wird er mich heilen, gefällt es ihm,
keiner der Andern.

Alles in dieser vortrefflichen Fiction ist characteristisch. Der Character von List, Keckheit und Verschlagenheit des Odysseus, im Gegensatz mit der Plumpheit und Arglist des Cyklopen, überall, und besonders da, wo er ihn zurückruft; das Wunderbare in der Errettung des Helden und seiner Genossen; das Plastische und Naive in den kleinsten Zügen und Zusätzen z. B. die Vorastalten zum Mahl, die Zubereitung des Oelbrandes u. s. w.: alles dieß, so wie die Rede des geblendeten Polyphem an seinen Schafbock, die uns einen Blick in das große Kunstvermögen Homers, auch die Thierwelt, in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit d. h. jedes mal characteristisch darzustellen, bezeichnet, wie das Höchste der Poesie und Kunst, so auch den geraden Weg zum Ideal, das zwar, wie schon bemerkt worden, die Natur nicht aufgibt, aber doch mehr nach der Idee, als nach der Erfahrung vorzuschreiten gewohnt ist. Man mache hier nicht den Einwurf, das Naive, was in der Odyssee herrsche, eigne sich

blos für diese Gattung von Poesie, und höchstens noch für die ihr verwandte Idillen- und Landschaftsmahlerey: es herrscht beym Homer überall, bey Helden, wie bey Göttern, in der Odyssee, wie in der Iliade. Die naiven Sprecharten des göttlichen Sauhirten, und die des göttlichen Achilles haben einen gemeinschaftlichen Berührungspunct, und eben dieß, was auch die französische Afterkritik dazu sagen mag, muß so seyn, ist echt menschlich, echt groß, und wahrhaft genialisch.

Die Heroinnen von Racine, Corneille und Voltaire, in ihrer faden Idealität, müßten freylich vor einer naiven Rede, wie die der Gemahlin des Hektor, zurückschaudern. Iliade 22 Ges. 481 V.

Du nun gehst zu Ais Burg in die Tiefen der Erde,
Scheidend von mir, ich bleib', in Schmerz und Jammer verlassen,
Eine Wittwe im Haus und das ganz unmündige Söhnlein,

Welches wir beyde gezeugt, wir Elenden! Nimmer, o Hektor
Wirst du Jenem ein Trost, da du todt bist, oder dir Jener!
Ueberlebt er auch etwa den traurigen Krieg der Achaier,
Dennoch wird ja beständig ihm Sorg' und Gram in der Zukunft
Drohn; denn andere werden ihm rings ab- schmählern sein Erbgut.
Siehe der Tag der Verwaisung beraubt ein Kind der Gespielen,
Immer senkt es die Augen beschämt mit Thränen im Antlitz.
Darbend gehet das Kind umher zu den Freun- den des Vaters,
Fleht, und faßt den einen am Rock, den an- dern am Mantel;
Aber erbarmt sich einer, der reicht ihm das Schälchen ein wenig,

Daß er die Lippen ihm netz' und nicht den Gaumen ihm netze.
Oft verstößt es vom Schmaus ein Kind noch blühender Eltern,
Das mit Fäusten es schlägt, und mit kränkenden Worten es anfährt:
Hebe dich weg, dein Vater ist nicht bey unserem Gastmahl!
Weinend geht von dannen das Kind zur verwittweten Mutter
Unser Astyanax, der sonst auf den Knien des Vaters
Nur mit Mark sich genährt, und fettem Fleische der Lämmer;
Und wann, müde des Spiel's, er auszuruhen sich sehnte,
Schlummert' er süß im schönen Gestell, in den Armen der Amme,
Auf sanft schwellendem Lager, das Herz mit Freude gesättigt:

Doch

Doch viel duldet er künftig, beraubt des liebenden Vaters,
Unser Astyanax, wie Trojas Männer ihn nannten:
Denn du allein beschirmtest die Thor' und die thürmenden Mauern.
Nun wird dort in den Schiffen der Danaer, fern von den Eltern,
Reges Gewürm dich verzehren —
Nackt! doch liegen genug der Gewand' in deinem Pallaste,
Fein und zierlich gewebt, von künstlichen Händen der Weiber!
Aber ich werde sie all' in lodernder Flamme verbrennen!
Nichts ja frommen sie dir; denn niemals ruhst du auf ihnen!
Brennen sie denn vor Troern und Troerinnen, zum Ruhm dir!

Also sprach sie weinend, und rings um seufz-
ten die Weiber *).

Das Pariser Parterr würde ein Kreuz schla-
gen, wenn eine Prinzessin von Geblüt sich ein-
fallen ließe, wie die Nausikaa, beym Homer zu
sprechen: Odyssee 6 G. 57 V.

Väterchen, lässest du nicht ein Lastgeschirr
mir bespannen,
Hochgebaut, starkrädrig, damit ich die köst-
liche Kleidung
Führ' an den Strom zu waschen, die mir so
schmuzig umherliegt.
Auch dir selber geziemt es, der stets mit den
Edelsten umgeht,
Da zu sitzen im Rathe, geschmückt mit reinen
Gewanden.

*) Vergleiche den ähnlichen Ausbruch schwesterliches Schmerzens, in der Rede der Elektra, bey Erblickung der Urne des Orest, beym Sophocles S. 39 mit der französischen Nachahmung von Voltaire ebd.

Und fünf Söhne zugleich sind dir im Pallaste geboren,
Zween von ihnen vermählt, und drey in der Blüthe der Jugend.
Diese wollen beständig, in neugewaschener Kleidung,
Gehen zum Reigentanz; und es kommt doch alles auf mich an.
Jene sprach's, zu blöde das Wort der holden Vermählung
Ihrem Vater zu nennen; doch merkt' er alles und sagte:
Weder die Mäuler, mein Kind, versag' ich dir, weder ein andres;
Geh'; es sollen die Knecht' ein Lastgeschirr dir bespannen,
Hochgebaut, starkrädrig, mit räumigem Korbe gerüstet.
Jener sprach's und gebot den Dienenden; und sie gehorchten.

Und auch unter uns würde schon derjenige hoch idealisch gestimmte Theil des Publikums, der an dem Wirth im goldnen Löwen, dem Apotheker, und der ein Paar Ochsen mit einem tüchtigen Stabe regierenden Dorothea ein so großes Aergerniß genommen hat *), gewaltig die Stirn

*) Wie die unsichtbare Kirche, ist dieser vermeintlich idealische Theil des Publikums, der sich ewig mit den von allem sinnlich schönem Leben entkleideten Gespenstern, seiner Einbildungskraft herumschlägt, überall, in London wie in Paris, in Paris wie in Deutschland. So z. B. heißt es, in einem französisch critischen Blatt, äußerst amüsant von dem eben angeführten Göthischen Gedicht: „Unsere litterarischen Verhältnisse mit Deutschland fingen mitten unter unsern politischen Stürmen, und gewissermaßen von den Ereignissen begünstigt an. Die Schulen waren zerstört, die Wissenschaften vernachlässigt, und unsere Jugend, die sich ohne Erfahrung an den Ufern des Rheins verbreitete, mußte leicht dem Reiz der fremden Reichthümer nachgeben. Ueberdem kündigte schon seit langer Zeit die Sucht der fremden Sprachen den Verfall der schönen Wissenschaften an; die Sprache Virgils und Horazens (von der Sprache

runzeln, wollte ihm ein Dichter einen Achill bieten, der, in der Aufwallung von Zorn oder Unwillen, seinem Freunde Patrokles etwa zurief:

Homers ist vermuthlich diesem Rezensenten nichts bekannt worden) wurde mit jedem Tage zu einer guten Erziehung weniger unentbehrlich gehalten; wir glichen Kindern, die die Familienanhänglichkeit verlieren, und da wir mit einer ausschließlichen Bewunderung der englischen Werke angefangen hatten, mußten wir endlich auch an der deutschen Literatur Geschmack finden. Was man also auch für ein Urtheil fälle, immer wird man doch gestehen müssen, daß sie sich, während der Abwesenheit der Musen, bey uns eingeführt hat. Ich wüßte nicht ein einziges Werk gelesen zu haben, wo der familiäre, selbst gemeine Stil sich nicht mit dem edeln vermischte, wo sich nicht auffallende Unschicklichkeiten, und nicht zum Ganzen passende Dinge fänden. Wir haben ein treffendes Beyspiel davon in Herrmann und Dorothea, obgleich übrigens diese Gattung von Gedichten dem Genius der deutschen Sprache sehr angemessen zu seyn scheint. In diesem Werk, wo man treffende Schön-

Warum also geweint, Patrocles, gleich wie ein Mägdlein,
Klein und zart, das die Mutter verfolgt und nimm mich! sie anfleht.

heiten, oft ganz in antikem Geschmack unterscheidet, ist eine der Hauptpersonen ein Gastwirth zum goldenen Löwen, ein Apotheker füllt einen der Kalliope oder Erato geweihten Gesang mit allen Gemeinplätzen der Conversationssprache: aber sind wohl solche Dinge Formen einer dichterischen Nachahmung? Wie viel mehr hätte uns der Dichter interessirt, wenn er, anstatt, mit solcher Gewissenhaftigkeit, diese gemeinen Details und diesen Halbluxus der Einwohner eines halb verfeinerten Städtchens auszumahlen, seine Farben in eine ländliche Natur, in eine ursprüngliche Einfalt der Sitten getaucht, und uns seine Personen in einer der Phantasie günstigen Ferne (etwa wie Geßner seine Daphnis, seine Chloe ?) gezeigt hätte. — — —

Dieses Volk (wir nordischen Halbbarbaren) verdirbt durch die zu unmittelbare Berührung seiner Nachbarn, ohne die Stufen durchlaufen zu haben, welche die verschiedenen Alter der Nazionen sind. Deutsch-

Bey den Franzosen darf uns jedoch eine solche Verkehrtheit des Geschmacks weniger befremden, als bey den Deutschen. Es ist in der Regel, daß die große Nazion, die, auf dem Wege ihrer idealischen Kunstforschung, zu dem gleich erhabenen, als beruhigenden Resultat gelangt ist, ihre Cor-

land, schon mit Sophisten überschwemmt, erinnert an die letzten Zeiten Griechenland's, ohne an seine schönen Tage erinnert zu haben. Von dem Zeitalter der Pedanten, welches die Kindheit der Wissenschaften ist, geht es zu dem Zeitalter der Rhetoren über, das ihr Alter ist, ohne die Zeitalter des Geschmack's durchlaufen zu haben, das jene gewöhnlich trennte. Es ist eine Frucht, die, durch eine andere Frucht berührt, verdirbt, ehe sie zur Reife kommt. „S. Zeitung für die elegante Welt. 27 März 1802.

Es ist, nebst vielen andern Betrachtungen, die sich hier ungezwungen darbieten, auch äußerst amüsant zu sehen, wie diesem echt französischen Kunstkenner, den Geist der Forschung, der in Deutschland mehr, als in irgend einem andern Lande erwacht, und an der

neille, Racine und Voltaire hätten den Aeschylus und Sophokles übertroffen; so wie auch das Raffinement der Carrachis, der Albanos, ihrer Meinung nach, den simpeln Kunstfleiß der Raphael und Michael Angelos weit hinter sich zurückgelassen, dem Homer,

Tagesordnung ist, zu nehmen beliebt hat. Er spricht von einem Zeitalter der Sophisten, ohne auch nur die leiseste Ahndung davon zu haben, daß der ganze Gang der neuern Cultur aus der Idee in die Natur geht; dahingegen der der Alten aus der Natur in die Idee ging. Da ich über diesen Gegenstand schon ein Mal anderswo gesprochen, und die Stelle nicht lang ist, überdem dieser Gang der Europäischen Cultur auf das innigste, mit dem verzögerten oder beschleunigten Gange der Kunst unter uns zusammenhängt; ja gewissermaaßen es erst aus ihm begreiflich wird, warum die neuern Künstler, die ebenfalls aus der Idee in die Natur schritten, bey ihrem ersten Aufschritt, mit den Alten an Naivität nicht wetteifern konnten, oder, wenn sie sich bloß, nach dem Beyspiel der Alten, einer schönen Natur überließen, gegen sie in der Idee zurückstanden; —

Schakspear und allen Dichtern, die ihnen, keinen gleichen Geschmack abgewinnen kann. Das ist eben das unausgleichbare Mißverständniß, das zwischen Manieristen und Stylisten statt findet: aber die, ihrer Natur nach, gemüthlichen und naiven Deutschen, deren Sprache selbst jener Neu-

so mag es nicht unzweckmäßig seyn, die ganze Stelle, ihrem Hauptinhalt nach, hier den Leser wieder in's Gedächtniß zu rufen; „Die Geschichte dieses wunderbaren Geschlecht's zählt drey Epochen, die auch von eben so viel politischen Stürmen und Revolutionen begleitet sind. Ich nenne sie die Revolution des Gedächtnisses, die Revolution des Verstandes und die Revolution der Phantasie. Jede von diesen drey Revolutionen findet auch ihr Gegenstück, theils in der Wiederherstellung der Wissenschaften, theils in der Reformationsgeschichte, und theils in der französischen Staatsumwälzung. In glücklicher Beschränktheit, aber bildsam und gebildet, und nur ausgehend von reiner und unverderbter Natur; so fand die Natur ihr Lieblingsvolk, die Griechen; so fand sie ihren Lieblingsdichter Homer. Eng war der Cyklus ihres Wissens;

franke das Homerische einräumt, sollten sich dadurch nicht irre machen lassen, und endlich aufhören, vor fremden Götzen zu knien.

Doch, ehe wir von den Verirrungen der neuern Kunst sprechen, wollen wir noch ein wenig, mit Raphael und Michael Angelo, auf

aber noch hatte keine feindselige Trennung, in Ausbildung ihrer Seelenkräfte, statt gefunden; Gedächtniß, Verstand und Phantasie, im vollkommensten Einklang beysammen, und die Kunst, die dies schöne Einverständniß geflissentlich unterhielt. Der Dichter hohe Weise spielte dem Volke Weisheit zu: Alt und Jung hing an ihrem Munde; sie waren die ältesten und ehrwürdigsten Lehrer der Nazion. Da entwickelte sich vorwitzig in einigen Köpfen Hang zur Speculation und Grübeley in Ideen. Ein neuer bis jezt noch unbekannter Weg schien ihnen zu winken; ungeahndete Schätze lagen, wie sie glaubten, auf demselben verborgen; bald wurden diese gesucht und jener betreten. Das Reich der Philosophie nahm seinen Anfang, und, sonderbar genug — je mehr es sich ausbreitete und herrschend wurde: je mehr verlor die Poesie von ihrer schönen Herrschaft über die Gemüther. Mit jedem

ihrem Gipfel verweilen. Mit diesen beyden großen Namen sind uns die wahrhaften Pole des ganzen neuern Kunstbestrebens gegeben, wenn es gleich scheinen könnte, daß Michael Angelo'n ein zu unbedingtes Streben zum Idealen zu tief in die Idee, so wie Raphaelen ein zu unbe-

Tage wurde sie unscheinbarer von Gestalt, und die allgemeine echte Menschenbilderin, die Kunst, hatte das Schicksal, daß man sie entweder muthwillig zerstückelte, oder sie ergab sich auch selbst den wilden Ausschweifungen, eines regellosen Imaginantismus. Auf Jahrhunderte hinein, wo das finstere Reich der Idee und der Scholastik anbrach, war es nun um alle weitere Fortschritte gethan; und nur, mit Wiederherstellung der Wissenschaften und Zerstörung des Griechischen Kaiserthums, ist es, wo ein neuer Strahl aus dieser allgemeinen Nacht andämmert. Mit ihm begann die erste Revolution in der Geschichte des neuern Menschengeschlechts, die Epoche des Gedächtnisses. Die Menschheit mußte sich nun anschicken, einen zweyten Cyklus, aber nicht wie ehedem in Griechenland, im vollen Einklang aller Seelenkräfte, aus der Natur in die Idee; sondern umgekehrt, aus einem

dingtes Streben zum Naiven vielleicht zu tief in's Individuum führte, wodurch gleich Anfangs, im Stil der Neuern, jene Trennung entstand, die, in ihrem ersten Ursprung kaum bemerkbar, nachher immer sichtbarer wurde, und noch bis auf den heutigen Tag fortdauert. So wie meh-

zerstückelten Zustand, aus einer Vereinzelnung aller Seelenkräfte, aus der Idee in die Natur, zu vollenden. Alle Erscheinungen der neuern Zeit sind mit dieser Bedingung gegeben; besonders die, daß die großen Menschen der Neuern meistens Anticipationen ihres Jahrhunderts; da hingegen die der Alten wenig mehr als Reflexe der Resultate des ihrigen sind. Wie ein Kind fing der Mensch nun damit an, die unterste und leichteste seiner Seelenkräfte, die Gedächtnißfertigkeiten, zu üben, d. h. Worte, Sprachen und Vokale auswendig zu lernen. Diese einseitige Bildung ging Jahrhunderte, und so lange fort, bis sich das Gedächtniß, so zu sagen, selbst zu Tode memorirte. Das Kind war indeß ein Jüngling geworden. Müde, immer nur nachzubeten, immer nur zu hören, immer nur auswendig zu lernen, wollte es auch prüfen, urtheilen, denken.

lich einige Künstler zu sehr der Erfahrung ohne Idee: so sind andere zu sehr der Idee ohne Erfahrung gefolgt. An der Spitze der Letztern steht das große und Ehrfurchtgebietende Kunstvermögen des Michael Angelo. Herr Füßli mag über diesen, so wie über Ra-

Die zweyte Epoche, die des Verstandes oder die Reformation stand vor der Thür; aber leider mit einer eben so einseitigen Richtung, wie das Gedächtniß; maßte sich der Verstand an, alles zu verstehen, und wurde darüber so unverständig, daß er jedem Alles erklären wollte, vor lauter Erklären und Aufklären, am Ende nichts begriff; kurz, wie sich das Gedächtniß zu Grunde memorirt hatte: so raisonnirte sich der Verstand zu Tode; doch in dem nämlichen Augenblick erwacht die dritte, die mächtigste Seelenkraft des Menschen, und mit ihr die dritte Revolution.

Die Phantasie, die, bey ihrem ersten Erwachen, und in ihren Träumen von goldnen, nie gewesenen Zeitaltern, gleich ganze Länder und Reiche umwirft, macht dem kahlen, nackten Reiche des Verstandes und der Wirklichkeit ein Ende. Auch sie muß in allen Wissenschaften, wo sie jetzt, unter dem Namen Imagi-

phael, Titian, Corregio, Rembrandt u. s. w. fortsprechen.

Michael Angelo.

So wie Homer den Krieg, die Jagd, die Liebe, den Tod, den Schlaf; Aristophanes das Volk, die Vögel, die Frösche, die Wolken, den

nantismus, an der Tagesordnung ist, sich erst zu Tode phantasieren, eh an ihren wohlthätigen Einfluß zu denken ist! Dann aber wird für die Kunst der große Augenblick gekommen seyn, einen zweyten Cyklus anzutreten, ihr die Menschenbildung abzunehmen, und einen Bund zwischen Gedächtniß, Verstand und Phantasie zu schließen, der Jahrhunderten trotzt, und die Menschheit auf den höchsten Gipfel erhebt. Schon ist, in glücklicher Vorbedeutung hierzu, die erfreulichste aller Erscheinungen erfolgt, daß die Philosophie selbst den Menschen an die Natur zurückgegeben, und, bey ihrem eignen Umkehren, von der Idee in die Natur, das bescheidene Geständniß abgelegt, „daß sie einer schönen Natur nichts zu sagen habe."

„Nur durch das Morgenthor des Schönen,
„Drangst du in der Erkenntniß Land;

Reichthum; so suchte der gleich idealisch gestimmte Angelo den Tag, die Nacht, die Dämmerung, die Morgenröthe, die Schöpfung, Gott Vater, den Cyklus der Propheten und Sybillen, in großen Ehrfurcht gebietenden Formen darzustellen; ob mit der nämlichen, durch und durch gedieg'nen Naivität, wie Raphael oder Homer, ist eine andere Frage, und die, für diesen Augenblick, nicht hierher gehört. Genug daß Herr Füßli ihm mit Recht nachrühmt, was ihm Niemand abläugnen kann, daß, unter allen

„An höherm Reiz sich zu gewöhnen,
„Uebt sich an Schönheit der Verstand;
„Was, bey dem Saitenspiel der Musen,
„Mit süßem Beben dich durchdrang,
„Erzog die Kraft in deinem Busen,
„Die sich dereinst zum Weltgeist schwang!"

Fester, schöner steht die Herrschaft der Phantasie nun für Jahrtausende begründet; denn der große Irrweg ist einmal durchgemacht; der Mensch weiß, daß in der Idee nichts für ihn zu hoffen ist, und was in ihr zu hoffen ist, hat er ihr abgewonnen.

Neuern, für das Große im Stil der Alten, Michael Angelo den offensten Sinn gezeigt, und selbst Raphael ihn nie, oder doch nur selten, darin erreicht hat. Michael Angelo, so sagt er unter andern, vereint, mit Erhabenheit in Gedanken, Großheit in Formen und Breite in der Manier. Als Mahler, Bildhauer und Architect strebte er, und strebte mit glücklicherm Erfolg, als irgend Jemand, Prächtigkeit im Plan des Ganzen, endlose Mannichfaltigkeit, in den untergeordneten Theilen, mit der größten Einfachheit und Weite zu verbinden. Seine Zeichnung ist durchgängig groß: dagegen werden Character und Schönheit bey ihm nur in so fern zugelassen, als sie sich entschließen können, dieser Größe zu dienen.

Das Kind, das Weib, die Häßlichkeit, die Niedrigkeit, alles trägt bey ihm das Gepräge des Außerordentlichen. Aus seinen Händen sprang der Bettler, gleich dem Patriarchen der Armuth,

und

und selbst dem Buckel seines Zwerges ist Erhabenheit und Würde aufgedrückt. Seine Weiber sind Urgeburtsformen; in ihren Kindern ahndet man künftige Männer: und seine Männer gehören zu einem Riesengeschlecht.

Dies ist die Eigenschaft, worauf Agostino Carraci mit dem Ausdruck terribil via hindeutet, obgleich so wenig von dem Bologneser verstanden, als von den blindesten seiner Toskanischen Anbeter, mit Vasari an ihrer Spitze. Der verworrensten Schwierigkeit den größten Anschein von Leichtigkeit zu geben — diese Aufgabe zu lösen scheint beynah' ein ausschließliches Vorrecht des Michael Angelo. Er ist der Erfinder der epischen Mahlerey *), wie sie sich in dem erhabenen Cirkel der Sixtinischen Kapelle, welche den Ursprung, Fortgang und das Ende der Gottherrschaft (Theo-

*) Daß Herr Füßli unter epischer Mahlerey das höchst Idealische, oder, wie ich es nenne, das höchst Characteristische versteht, ist schon oben bemerkt worden.

cratie) auf Erden enthüllt, darstellt. In den Gruppen des Cartons von Pisa hat er die Bewegung personificirt; in dem Monument von St. Lorenzo die Empfindung verkörpert. Alle Züge des Nachdenkens sind in der Kapelle des Sixtus, in den Propheten und Sybillen, entwickelt. Im jüngsten Gericht ist jede Attitüde, die die Mannichfaltigkeit der Bewegungen des menschlichen Körpers bezeichnet, wie jede Leidenschaft, die das menschliche Herz beherrscht, mit einem Meisterzuge erschöpft *). — Als der Mahler des Menschengeschlecht's begnügte er sich mit einer

*) Der Hauptgedanke des jüngsten Gerichts ist gewiß, was man auch zu der Absicht des Meisters, alle nur möglichen Arten von Posituren und Stellungen des menschlichen Körpers anzubringen und zu erschöpfen, sagen mag, äußerst groß und naiv. Der Moment ist entscheidend. Christus spricht die furchtbaren Worte: „Gehet von mir, ihr Verfluchten, in das ewige Feuer.“ Ein allgemeiner Schreck ergreift hierauf das ganze Menschengeschlecht. Die Heiligen bringen ihre Marterinstrumente; Adam und Eva kommen, Christus an

negativen Farbe, und verwarf allen buhlerischen Zierrath. So ist Michael Angelo, Alles in Allem genommen, das Salz der neuern Kunst, ohne welches sie dumpf geworden wäre. Nicht als ob ich läugnen wollte, daß er nicht Augenblicke von Verirrung hatte, oder nicht zuweilen

ihre Kinder; Maria, ihn an sein eignes Leiden und Sterben zu erinnern. —

Die Welt, die ganze Schöpfung ist in Aufruhr, und schon sieht man die Erfüllung des strengen Richterspruchs überall, unten, oben, in der Mitte, wo die Trennungen zwischen Freunden, Kindern, Eltern und Verwandten anheben. Herr Füßli meint, Raphaels liebevolles Gemüth hätte wohl, bey Behandlung des nemlichen Gegenstand's, anstatt bey'm Großen und Erhabenen, lieber bey diesem letzten menschlichen Theil des Bildes verweilt. Das kann seyn: aber gewiß hätten wir dann auch eine schönere Maria, und eine Eva erhalten, die sich durch etwas mehr, als den weiblichen Kopfputz von dem Stammvater aller Menschen, auszeichnete.

in Manier auswich, und die Großheit seiner Formen, durch einen unnützen anatomischen Prunk und Aufwand, überlud und verwirrte: in beyden Stücken fand er Nachfolger, und sein Schicksal ist gewesen, der Zukunft, für die Unschicklichkeit eines Heer's von Nachahmern, Rede zu stehn.

Der Carton von Pisa.

Diese Composition, die, nach dem einstimmigen Zeugniß aller gleichlebenden Schriftsteller, und den sichtbaren Spuren von Nachahmung derselben, die davon über die Werke einer ganzen artistischen Zeitgenossenschaft ausgestreut sind, mehr zu einer großen Revolution im Stil und der Wiederherstellung der echten Kunst, als die vereinten Bemühungen beyder abgelaufener Jahrhunderte beygetragen, verdient hier einer besondern Erwähnung. Michael Angelo übernahm diese erstaunungswürdige Zeichnung, aus Wetteifer mit Lionardo da Vinzi, und vollendete sie in Zwischenräumen zu Florenz. Es gab eine Zeit,

wo dieses Werk nicht gesehen zu haben, bey denen, die dieses Vorzugs theilhaftig geworden waren, Mitleid erregte. Es war, so zu sagen, der gemeinschaftliche Bestrebung'spunkt aller Schüler der Toscanischen und Römischen Schule, von Raphael Sanzio, bis zu Bastian da St. Gallo. Dieß unschätzbare Werk selbst ist verloren gegangen, und, mit leider nur zu großem Schein von Wahrscheinlichkeit, verdanken wir seinen Untergang der niedrigen Gesinnung des Baccio Bandinelli, der die Schlüssel von dem Gemach, wo es sich befand, besaß, und, in den Florentinischen Unruhen, diese Freyheit dazu benutzte, das Beste davon herauszunehmen, und, nach einem beliebigen Gebrauch der Schönheiten desselben, es sodann in Stücken zerriß. Von den Hauptgruppen des Cartons können uns indeß noch einige alte Kupfer eine Idee geben. Selbst die Composition liegt in einer kleinen Copie, die sich nun zu Holkham befindet, vor unsern Augen. — Die Zeichnung bezog sich auf einen phantasiereichen Moment des

Krieges der Florentiner gegen Pisa. Man sieht eine zahlreiche Gruppe Krieger, die sich von einem Bad im Arno erheben. Bey dem plötzlichen Schall einer Kriegsdrommete bewegen sie sich zu den Waffen. Ohne Uebertreibung mag man sagen, daß dieser Versuch die Bewegung, die Agasias und Theon in einer einzelnen Figur zur Anschauung brachten, allgemein versinnlichte *). Die Mannichfaltigkeit, in Perso-

*) Man erinnere sich immer, daß Herr Füßli es besonders an Michael Angelo, wie an Homer schätzt, daß beyde vorzüglich nach einer Idee darstellen. Hier ist es nun die Idee der Bewegung, die der Künstler, in den verschiedensten Gruppen und mannigfaltigsten Figuren personificirt hat. Theon, der Samier, wird, wegen seiner Phantasiestücke und des Verdienstes der Erfindung darin, von Quinctilian C. XII. x in die Rangordnung der ersten Künstler gesetzt. Unter andern stellte er einen Soldaten vor, in dem er den Krieg selbst und die fürchterliche Anmuth des Krieg'sgottes schien verkörpern zu wollen. — Ungestüm feurig, mit vorgeworfenem Schilde und hochgeschwungenem Schwert stürzte er sich hervor, um sich einem

nificirung dieser einen Idee ist beyspiellos. In der Phantasie dieses momentanen Uebergang's, von

Einfall der Feinde zu widersetzen. Unter seinen Schritten schien der Grund, indem er darüber wegrauschte, wanken und einsinken zu wollen. Troz und Herausforderung an die Feinde glühten in seinem entflammten Augenstern. Man bildete sich ein, seine Stimme rufen zu hören, und sein Blick, wie er erbarmungsloses Verderben verkündigte, drang schreckhaft in die Seele des Zuschauers. Diese Figur, einzeln und ohne andere Begleitung des Krieges, außer der Verwüstung, die sie von weitem ahnden ließ, und worauf sie hindeutete, hielt Theon für geschickt, auf ein gewähltes Publikum den bezweckten Eindruck zu machen. — Er verhüllte sie zu dieser Absicht, bis eine Trompete die man ausdrücklich dazu in Bereitschaft hielt, nach einem wilden Geräusch verschiedener andrer kriegerischer Instrumente, ein plötzliches Signal zum Angriff gab. Sogleich ging der Vorhang auf, und die schreckliche Figur schien aus der Fläche hervorzutreten, und auf den Zuschauer zuzuwandeln, den, bey dieser Erscheinung, ein unwillkührliches Grausen befiel.

Der Fechter des Agasias ist mit Unrecht so genannt worden. Die fürchterliche Energie

einem Zustand der Erschlaffung und Nachgelassenheit, in einen Zustand der höchsten Kraftäußerung und Anspannung, scheint es, als hätten bey

dieser Gestalt verkörpert das ganze Element der Bewegung. Ihre pathetische Characterwürde nimmt zugleich unser Mitgefühl in Anspruch, das der unverhehlbar wilde und rohe Trotz in Theons Krieger vergeblich anregt. Schon Winkelmann hat die Unschicklichkeit, in Benennung dieser Figur, die man einen Gladiator heißt, gerügt. Er fällt mit Ungestüm aus, und indem er sein Haupt zugleich mit seinem Schilde aufwärts wendet, scheint er sich vor einem Angriff von oben herab zu verwahren. Nach einer Stelle des Nepos könnte es vielleicht Alcibiades seyn, der aus der von den Barbaren angezündeten Hütte hervoreilt, und sich gegen die Pfeile und Wurfspieße anstürzender Feinde schützt. Form, Attitüde und Character dieser Figur hat Poussin, wiewohl bey weitem nicht verständig genug, benutzt.

Sie könnte einen vortrefflichen Odysseus abgeben, der, das Verdeck seines Schiffes beschreitend, seine Unglücksgefährten gegen die bereits herabgestiegenen Klauen der Scylla in Schutz nähme.

nah alle Ideen der Möglichkeit eines bewegten Zustandes die Seele des Künstlers durchschauert. — Von dem Hauptanführer, der fast im Centrum steht, und, indem er vorschreitet, mit seiner kriegerischen Stimme die Trompete zu begleiten, und mit ihr zu wetteifern scheint, ist beynah jede Behendigkeit des menschlichen Alters, jede Attitüde, jeder Gesichtszug, jede Pantomime von Bestürzung, Schreck, Haß, Angst, Eile und Eifer dargestellt. Wie Funken aus einem glühenden Eisen, gehen alle diese Gemüthszustände aus ihrem Mittelpunct heraus. Einige Krieger haben das Ufer erreicht; andere sind im kühnen Fortschritt dazu begriffen; noch andere unternehmen einen kühn gewagten Felsensprung. Hier tauchen zwey Arme aus dem Wasser auf, die dem Felsen zutappen; dort flehen ein Paar andere Arme um Hülfe; Gefährten beugen sich über, Gefährten zu retten; andere stürzen sich vorwärts zum Beystand. Oft nachgeahmt, aber unnachahmlich ist das glutvolle Antlitz des grimmen, in Waffen grau gewordenen

Kriegers, bey dem jede Sehne, in ungeheurer Anstrengung, dahin arbeitet, die Kleider mit Gewalt über die träufelnden Glieder zu ziehen: indem er mit zürnendem Unwillen, mit dem einen Fuß, durch die verkehrte Oefnung derselben hindurch fährt. Mit dieser kriegerischen Hast, mit diesem edlen Unmuth, hat der sinnvolle Künstler die langsam bedächtige Eleganz eines halb abgewendeten Jünglings, der eifrig bemüht ist, sich die Buckeln seiner Rüstung unterwärts an den Knöcheln zuzuschnallen, in den sprechendsten Contrast gesetzt. Hier ist auch ein Eilen, aber es ist Methode darin. Ein Dritter schwingt seinen hocherhabenen Küraß auf die Schulter; indeß ein Vierter, der ein Anführer zu seyn scheint, unbekümmert um Schmuck, kampffertig, mit geschwungenem Speer, einen Fünften über den Haufen rennt, der sich aber gebückt hatte, seine Waffen aufzusammeln. Ein Soldat, der selbst ganz nackt ist, schnallt an dem Harnisch seines Kriegskameraden herum; und dieser, gegen den Feind ge-

kehrt, scheint ungeduldig den Grund zu stampfen: Erfahrung, Wuth, gealterte Kraft, jugendlicher Muth und Schnelligkeit, ausgedehnt, oder in sich zurückgezogen, wetteifern mit einander in kraftvollen Ausbrüchen.

Nur ein Motiv indeß beseelt diese ganze Scene des Tumults, — Streitbegierde, Eifer mit dem Feinde gemein zu werden, zugleich mit strenger Unterwürfigkeit gegen höhere Order. Dadurch eben behauptet die Handlung ihre Würde, und löst den Wirwar von Figuren in eine gehaltene Ordnung von Männern und Kriegshelden auf, deren rechtmäßiger Kampf von unsern besten Wünschen begleitet wird. Nach eben diesem epischen Princip nun, hat auch Michael Angelo die göttliche Reihe von Freskos, unter dem Pabstthum Julius des Zweyten und Pauls des Dritten, in der Sixtinischen Kapelle, geschaffen. —

Die Herrschaft der Religion, die Theocratie, betrachtet, als die Mutter und Königin des Menschengeschlechts auf Erden, ist ihr Inhalt. —

Ursprung, Fortgang, endliche Erfüllung — alles dieß, wie es die Vorsehung geordnet, und wie uns es durch die heiligen Bücher offenbart ist! Mitten unter solchen phantasiereichen Scenen Patriarchalischer Einfalt, deren Gegenstand das Verhältniß des Geschlecht's gegen seinen Urheber festsetzt, nach kleinlichen, characteristischen Unterscheidungszeichen fragen *), heißt das Princip

*) Wir haben gesehen, daß der wahrhaft idealische Homer, in seinen Composizionen, gegen die Natur so spröde nicht thut: und vielleicht liegt eben hierin der Unterschied, zwischen den idealischen Alten und den idealischen Neuern; indem die Letztern, wo sie idealisiren wollten, anstatt, wie jene, ihre Schöpfungen, mit sinnlich schönem Leben, zu bekleiden, meistens in der Idee, in der Allegorie sitzen blieben, und uns ein trocknes Bild, eine dürre Zeichensprache, einen Triangel und dergleichen gaben. — Ich will hier nicht untersuchen, in wie fern das Ideal dabey leiden würde, wenn die Eva, die Maria im jüngsten Gericht u. s. w. etwas weniger männlich wären: ich will nur fragen, ob sich Michael Angelo erniedrigt

aller echten Künstlererfindung auf den Kopf stellen. Hier ist nichts zu suchen, als Gott mit

hätte, wenn sein Tag, seine Morgenröthe, seine Nacht, seine Dämmerung, in eben so characteristischen Kennzeichen vor unsern Augen erschienen und sich bewegten, als der Schlaf des Homer, seine Flußgötter u. s. w. Entweder müßte Herr Füßli aufhören, den Epischen Michael Angelo, dem Epischen Homer entgegenzusetzen, oder, was nirgend geschieht, diesen sichtbaren Mangel an Plastik, in den Werken der Neuern, anerkennen. Die Stücke des Meisters, wovon hier gesprochen wird, befinden sich übrigens in der Kirche St. Lorenzo, an den Grabmählern des Julian und Lorenzo von Medizis. Auf der Urne des Julian liegen die Figuren des Tag's und der Nacht; auf der des Lorenzo die der Dämmerung und der Morgenröthe. Die Figur der Nacht, die M. A. mit bewundrungswürdigem Kunstfleiß vollendete, ist, unter ihrer linken Hand, mit einer Maske ausgestattet; beym Fuß hat ihr der Künstler ein Fruchthorn und eine Nachteule zugesellt: zu ihrem Haupten, als Kopfschmuck, befindet sich der halbe Mond und die Sterne. Im Gesicht, zum Beweise, daß Michael Angelo das Ctre-

dem *Menschen* — der Schleyer der Ewigkeit ist gesunken — Zeit, Raum und Materie sind

ben nach Character nicht abging, suchte er den *Ausdruck des Schlaf's* zu treffen: ob er das Anmuthige desselben dabey erreichte, ist eine andere Frage. — Die zweyte Figur, die auf der Urne liegt, ist die des Tag's, und ohne alle weitere Attribute, außer, daß sie, in Großheit und Mächtigkeit der Form, mit dem Besten des Alterthums wetteifern kann. Der Tadel, dem sich hier der Meister, wie bey der Nacht, ausgesetzt, daß er, ungeachtet alles Großen, tief Wissenschaftlichen, in der Behandlung des Marmors, der Zeichnung u. s. w. wodurch er verdient, daß seine Werke ewig ein Studium junger, angehender Bildhauer werden, sich dennoch entweder zu einseitig dem Gelehrten, in der Ausführung, oder *einer gemeinen Natur*, in der Nachahmung, überließ; mit einem Worte, hier und da sichtbar, vom *Stil* in *Manier* auswich: wozu unter andern, die abgesognen, wie einem academischen Modell nachgezeichneten Brüste der Nacht, mit Ringen und Falten um ihre Warzen, so wie die peinliche Magerkeit der gelehrt und anatomisch angedeuteten Rippen des Tag's die Belege abgeben können; dieser Tadel, sag-

schwanger mit der Schöpfung, den Elementen und der Erde. Leben strömt von Gott, und An-

ich, hat vielleicht eben wieder, in der Ungewandheit der Neuern, die aus der Idee in die Natur kamen, und diese nicht geschickt genug mit jener zu verbinden wußten, ihren Grund. — Die beyden andern am Grabmahl des Lorenzo liegenden Figuren stellen die Morgenröthe und die Dämmerung vor. Die Morgenröthe ist nackt. Von dem Haupte fällt ihr nach hinten zu ein Schleyer, der, durch ein Paar den Schläfen wunderlich genug anliegende Wulste, seine Befestigung erhält. Die linke Hand faßt diesen Schleyer, mit der Pantomime des Einhüllens, über die Schulter. Im Ausdruck ihres Gesicht's, so wie in der Stellung der Glieder schien es, wollte Michael Angelo, so wie vorhin in der Figur der Nacht, den Ausdruck des Schlaf's, so in der Figur der Morgenröthe den Augenblick des Erwachens treffen. Ueber der Brust trägt sie ein Band, über dessen Bedeutung sich die Künstler nicht ganz vereinigen können. In der Figur der Dämmerung, die, gleich groß, aber dennoch schmächtiger an Formen, nach der Absicht des Künstlers, mit dem Tag, einen verringernden Gegensatz macht, erklärt

betung vom Menschen, in der Schöpfung Adams und seiner Gehülfin. — Die Uebertretung des Ver=

der Character sich eben hierdurch, so wie durch die sinnvolle Art, womit sie, gewendet, sich nach der Morgenröthe umsieht. In wie fern dieß zu nebel= und ideenhaft sey, werden andere entscheiden: ich begnüge mich hier, den Tiefsinn dieses großen Meisterwerks, nach den handschriftlichen Mittheilungen eines vortrefflichen Künstlers anzugeben, auf dessen triftige, eigene, an Ort und Stelle, durch Anschauung gemachte Bemerkungen, ich noch öfters, im Verfolge dieses Werk's, mich zu beziehen Gelegenheit finden werde. —

Nehmen wir also das *höchst Characteristische*, in der Behandlung dieser der Idee so nahverwandten Gegenstände des Michael Angelo zusammen: so wär' es in der *Figur der Nacht* der *Ausdruck des Schlaf's* in ihrem Antlitz; in der Figur der *Morgenröthe*, der *Ausdruck des Erwachens* im Gesicht und in der Wendung der Glieder. Besonders ist die Art, wie die nackte Gestalt, im Augenblick des Scheidens von der Dämmerung, und wie von ihren eignen ersten Strahlen, die sie unbekleidet finden, gleich=

Verbots vom Baum der Erkenntniß Gutes und Böses zeigt den Ursprung des Uebels — so wie die Vertreibung aus dem Paradiese den unmittelbaren Umgang der Menschen mit Gott. — Der Haushalt der Gerechtigkeit und Gnade beginnt mit der Katastrophe der Sündfluth; so wie in dem mit Noah und seinen Söhnen errichteten Bunde sich späterhin die ersten Keime des gesellschaftlichen Lebens entwickeln. Ehrfurcht gebietet

gleichsam angeleuchtet, sich in ihren Schleyer zu verhüllen sucht, äußerst schön und sinnvoll. Hier erscheint der Character in Handlung: in der Nacht ist er dagegen mehr von außen, als von innen heraus dargestellt; mehr, wenn ich so sagen darf, durch die Attribute des Fruchthorns (mit Beziehung auf den Thau) der Maske (mit Beziehung auf Finsterniß) der Nachteule, des halben Mondes und der Sterne, als Kopfputz, allegorisch beschrieben, als wahrhaft plastisch gezeichnet. So erklärt sich auch der Character des Tag's und der Dämmerung, außer dem Großen und Mächtigen, mehr durch Beziehung, Stellung und Gegensatz, als durch eigenen, aus dem innersten des Characters genommenen Stand der Idee.

die Synode der Propheten und Sybillen, mit der, so zu sagen, die Heerholdschaft des Erlösers eintritt. — In den Patriarchen sieht man das Stammregister des Weltversöhners aufgeschlagen. Die Aufrichtung der ehernen Schlange; der Fall Hamans; der durch die Schleuder erlegte Riese, in David und Goliath; so wie der ränkevoller Weiberlist unterliegende Heerführer und Feldherr, in Holofernes und Judith: alles dieß sind Vorzeichen vom Fortgang des göttlichen Geheimnisses, bis da, wo Jehova den Auferstandenen verherrlicht, und die Pracht des jüngsten Gerichts, die im Richter aller Menschen zugleich den Erlöser zeigt, die Hauptsumme vom Ganzen angiebt, indem sie das Geschlecht, auf der letzten Stufe mit seinem Urheber vereint. Dies ist der Geist der Sixtinischen Kapelle; dieß sind die Aussenlinien ihrer allgemeinen Erfindung. Es ist ein Cyklus, wo die Figuren, in wunderbarer Verbindung, auf einander hinweisen; indem immer eine die andere vorbereitet, erklärt. — Daher ist die Man-



Michelangelo Buonarote pinxit.

barer Geister getragen, die gleichsam [illegible]

nigfaltigkeit so groß, daß nur die Einfachheit ihres erhabenen Zweckes ihr gleich kömmt. Die Erfindung jedes einzelnen Bildes, als eines vom Ganzen abgesonderten Theils, verdient eben so ihre abgesonderte Betrachtung. Jede Composition hat ein Centrum, worauf sie zurückweist, und je nachdem sie, mehr oder weniger, in den begeisternden Plan des Ganzen dienend oder herrschend eingreift, erhält sie hierdurch ihren allgemeinen Character. Keine flüchtige durch Zeit- und Ortverhältnisse bloß bestimmte, und nur auf diese beruhende, ephemerische Schönheit, so anlockend in sich sie auch seyn mag, erhält hier Zulaß. Die Handlung, die nirgend verlischt, erhält sich in einem beständigen Fortschreiten. Gibt es irgend wo einen Moment der Ruhe und der Unterbrechung: so ist er schwanger von Vergangenheit, fruchtbar an großen Ereignissen der Zukunft.

Schöpfung Adams.

Hier schreitet der Schöpfer von einer Gruppe dienstbarer Geister getragen, die gleichsam die verkörper-

tenKräfte seiner Allmacht dem Auge versinnlicht dar-stellen, leicht und ungezwungen daher. Die Vollendung seines letzten und herrlichsten Werkes ist es, was Ihn herbeyruft. Ohne eine grobe sinnliche Berührung, wozu hier die heilige Mythe verleiten konnte, ist es die bloße Nähe der göttlichen Gegenwart, die Ausströmung des heiligen Funkens, so wie die Ausstreckung der göttlichen Hand, hinter der schon Sonne und Mond als erschaffen und triumphirend abrollen, die den Erdklos aufstehen und leben heißt. Dieser noch halb an die Muttererde, aus der er erstand, zurückgelehnt, verliert sich, hingegossen vor seinem Schöpfer, mit zitternder Lebendigkeit, in das Gefühl seines erwachenden Bewußtseyns *) (S. d. Umriß).

*) Alles an dieser herrlichen Gruppe ist groß, bewundrungswürdig. Der Arm von Gott Vater ist ein unübertroffenes Meisterstück. Die Art, wie er gestellt ist; die Schwebung, in welcher sich die Gruppe erhält, so wie die ganze Anordnung von außen ist vortrefflich: dagegen dürfte an der Zierlichkeit der Anordnung von innen,

Schöpfung Evas.

Das eben erst organisierte Leben verliert sich hier gleichfalls in das erhabenere Gefühl der Andacht und Begeisterung. Ausgebildet, obgleich noch nicht vollkommen, und leise von der Seite ihres

nach der Michael Angelo nie strebte, und in der er es folglich, weder mit Lionardo da Vinzi, noch mit Raphael aufnehmen kann, hier, wie im jüngsten Gericht, manches mit Recht auszusetzen seyn. Der sublimeste Gedanke ist, wie schon bemerkt worden, Gott unmittelbar durch seine Gegenwart, durch Ausströmung des göttlichen Funkens, durch das Ausstrecken des Arms der Allmacht, schaffen zu lassen. Dabey war der Typus von Göttlichkeit, der Michael Angelo'n vorschwebte, und den Raphael, weder in seiner Verklärung Marias, noch sonst wo, in diesem Umfang, erreicht hat, sehr schön, und dem Character der Haupthandlung äußerst angemessen. Die strenge, beynah' fürchterliche Anmuth des Schöpfers, wo er dem Lichte ruft, daß es wird, ist hier, wo er die Schöpfung mit seinem Meisterstücke, dem Menschen beschließt, durch einen Ausdruck von herablassender Güte und Huld gemildert.

träumenden Gemähldes gleichsam abgelöst, neigt sie sich, mit gefalteten Händen und demuthsvoller Würde, gegen die majestätische Gestalt, deren halb erhobene Hand sie ins Daseyn gezogen hat.

Ueber die Zierlichkeit der äußern Anordnung ist also hier nur eine Stimme: was aber die Zierlichkeit der innern Anordnung betrifft, so tadeln es Keiner, an eben diesem gedrängten Klumpen von himmlischen Heerschaaren, daß die Köpfe, Arme, Beine und andere Glieder der Engel, innerhalb der Gruppe, gar zu confus durch einander stecken. Michael Angelo liebte es, recht viel Glieder, Hände und Köpfe auf einen Fleck zusammen zu bringen, und alsdann, in lichtvoller Anordnung, jedem das Seinige zu geben: ein Mal ist ihm dieß auch, in seiner Maria zu Florenz, höchst bewundrungswürdig, und auf eine Art gelungen, daß man, bey Betrachtung dieses Bildes, nicht weiß', wo die Natur anfängt, und wo die Kunst aufhört; so innig sind beyde in einander verschmolzen. Der Hauptinhalt des Bildes ist nemlich dieser: Maria sitzt auf der Erde, und, wie es scheint, beynah' im Schooße Joseph's. Dieser reicht ihr das Christuskind über die Schulter, und sie wendet sich, um es zu empfangen.

Wer ist so kalt, diesen zwiefachen Ausdruck des Wirkens göttlicher Allgegenwart, als eine bloße Composition, als ein kalt verständiges Bild hinzunehmen! — Hier ist das Maaß der Unendlich=

Der Heiland selbst bewegt sich zu ihr, indem er mit dem einen Fuß auf ihren Arm vorschreitet, und dabey sich mit den Händchen sorgsam auf das Haupt der Mutter stützt, um sich gleichsam auf diese Weise nachzuhelfen. — Das Naive des Gedankens, worin hier eine besondere Anmuth herrscht, abgerechnet, ist das Verdienst in zierlicher Anordnung der vielen zusammentreffenden Hände, Arme und Köpfe, des Vaters, der Mutter und des Kindes, groß und unschätzbar, und Michael Angelo beweist sich, in Auflösung aller dieser Schwierigkeiten, als einen souverainen Meister der Kunst. Joseph hat einen Character von Patriarchalischer, Einfalt, und Maria ist, bey aller Hoheit ihrer Gestalt zwischen Anbetung und mütterlicher Zärtlichkeit getheilt. Eine andere, gleich anmuthsvoll geordnete und gleich zart empfundene Gruppe, ist die der Israeliten vor der ehernen Schlange, wo der Mann den Arm der beschädigten Frau gegen die Schlange aufhebt. Auch im jüngsten Gericht, wo Contrast, Stellungen und

keit, wovon wir vorhin sprachen; die Schranken der Zeit sind eingesunken, und wir erblicken nur den Menschen, im Verhältniß mit Gott, das Geschöpf — vor dem Schöpfer. — Eben so sind

Pyramidalform, worauf Michael Angelo etwas hielt, oft auf das Mannichfaltigste abwechseln, ist das Verdienst der äußern Anordnung zierlich und anerkannt: nach innen zu trifft aber auch dieses Gemählde von Kennern, so wie das von der Schöpfung Adams, der Vorwurf des zu vollgestopften Raums und einer tumultuarischen Verwirrung. Eben so setzt man es an Michael Angelo aus, daß sich Contoure bey ihm mit Contouren durchschneiden, Löcher bilden u. s. w. z. B. wo, in die Linke Adams sein Knie berührt — und wo ebendaselbst das linke Bein gegen den rechten Schenkel, auf eine unangenehme Art, einen Abschnitt macht. So stoßen auch in der Vertreibung Adams und Evas, Schulter an Schulter, sich widrig berührend, zusammen, und zwischen ihren Schenkeln bleibt im ungefüllten Raum ein Loch u. s. w. — In der Schöpfung scheint Manchem der Biceps des Adam zu aufgeschwollen, und man könnte darin das anatomische Bestreben des Meisters, immer alle Finger und Gelenke gebogen, alle

die Figuren der heiligen Männer des alten Testament's, der Propheten, die Organe einer verkörperten Empfindung. — Aus allen ihren Stellungen und Gebehrden leuchtet eine himmlische Contemplation und Begeisterung. Immer im gegenwärtigen Moment beschäftigt, entdecken wir

Glieder und Muskeln in Bewegung darzustellen, mit Recht als fehlerhaft rügen. Nehmen wir indeß das Gewicht aller dieser Vorwürfe zusammen: so reicht es doch nicht hin, die großen Verdienste Michael Angelos auch nur um einen Gran zu schmählern. Ein Blick in die Sixtinische Kapelle auf die Werke gleichzeitiger Meister lehrt uns, daß er es war, der, durch einen für menschliche Kräfte beynah' unbegreiflichen Sprung, die Kunst vom Fluch des Dünnen, Schmächtigen und Dürren rettete, der zuerst, durch Größe wahrhaft aufzufallen und zu imponiren wußte, und der, wenn ihm gleich hier und da Anmuth, Naivität und Schönheit abging, doch, in seinem Streben nach dem Idealen, unter allen Neuern den Alten am nächsten stand. (Nach den handschriftlichen Bemerkungen eines Kunstfreundes).

in ihnen Spuren der Vergangenheit, und werden zugleich auf die Zukunft hingewiesen. Wir können hier, durch Beschränkung des Raums in eine zusammendrängende Einheit genöthigt, nur bey Dreyen davon verweilen.

Jesaias.

Das Bild der nachdrucksvollsten Begeisterung, kühn, groß und erhaben gestellt, wie in dem Zustande einer himmlischen Verzückung, wo Gesichte des Messias an dem still Nachdenkenden vorübergehn. Bey der Stimme eines ihm erscheinenden göttlichen Bothen fährt er plötzlich empor; indeß die Engelerscheinung ihm die erfreulichen Worte zuzurufen scheint: „Ein Kind ist uns geboren, ein Sohn ist uns gegeben!"

Ezechiel.

Eine glühende Phantasiegestalt, wie auf gebeinvollem Felde der Seher der Auferstehung, der grübelnd niederwärts deutend, und, über die Todten vertieft, den Ewiglebenden zu fragen

scheint: „können diese Gebeine leben?“ — indeß schon das Feld von Leben rauscht, und ein Engel der in dem Sturme, der zugleich des Propheten Locken bewegt, einher naht, ihm die tröstlichen Worte: „sie werden leben!“ verkündigt.

Jeremias.

Tief von Kummer unterjocht, von Gram erschöpft, nieder gebückt von schweigendem Weh, sinnend auf ein neues Klagelied, über die Ruinen von Jerusalem.

Die Sybillen.

Als ein neues Prophetengeschlecht, als weibliche Orakel, und der Gegensatz zu den göttlichen Sehern. Die Delphica, die Erythrea u. s. w. sind höchst ausdrucksvoll und individuell bezeichnet. Dem Künstler, der, durch den großen einfachen Stil ihrer Ausführung irre gemacht, in ihnen nichts weiter, als Natur, in der Darstellung, und Breite in der Manier entdecken konnte, dient zur Nachricht, daß er hiermit nur noch den

kleinsten Theil ihrer Vorzüge entdeckt hat. Vollends die Kritik, die, in eigener Kleinlichkeit, diese colossalen Gestalten der Affectation beschuldigt, verdient nichts weiter, als daß man sie mit einem mitleidigen Achselzucken entläßt.

Das jüngste Gericht.

In den unermeßlichen Plan dieser Composizion hat Michael Angelo das ganze Schicksal des Menschen, in so fern er ein Gegenstand der Religion ist, verflochten. — Rebellisch, oder gläubig — nach dieser Richtschnur wird dem Menschen hier, mit allgemeinem Maß, Glückseligkeit oder Verdammniß zugemessen. Es lag in diesem großen Plan, die Leidenschaften mehr, nach ihren äußern allgemeinen Umrissen und Andeutungen, als nach ihren individuellen, characteristischen Bezeichnungen zu geben *). Hätte Raphael

*) So berührt Michael Angelo das älterliche und kindliche Verhältniß, ohne jedoch zu lange dabey zu verweilen, oder zu häufig es wiederzubringen, in der herrlichen,

diesen Gegenstand gemahlt: so würde Er, mehr bey dem Characteristischen der zweyten, als der ersten Art; mehr bey den Menschen, und ihren Affecten, als bey Gott, den Teufeln, der Hölle, den Engeln u. s. w. verweilt; aber auch zugleich, in der Wahl der Motive und dem Phantasiereichen der Ausführung, unser Gefühl menschlicher, als Michael Angelo, in Anspruch genommen haben. Alle nur mögliche Arten von Bewegungen der Leidenschaften und Affecten, mit einer endlosen Mannichfaltigkeit neuer, der Wirklichkeit glücklich angepaßter, oder ihr abgeborgter Charactere — ein Vater, der mit seinem Sohn sich wiederfindet — eine Mutter, mit Gewalt von ihrer Tochter gerissen — für immer getrennte Freunde — einander in die Arme flie-

roth drappirten Figur, die, selbst ein Jüngling, den gealterten Mann, der ihr Vater zu seyn scheint, und dessen Füße mit Schlangen umwunden sind, zu sich herauf zieht, während ihn die Teufel mit aller Gewalt, an den Schlangen hernieder ziehen u. a. m.

gende Geliebte — ihre Eltern verklagende Kinder — ausgesöhnte Feinde — Tyrannen, durch ihre eigenen Unterthanen gewaltsam vor den Richterstuhl gezogen — Eroberer, die sich vergebens von den Schlachtopfern ihrer verheerenden Wuth abzuwenden, und sich vor ihnen zu verbergen suchen — an den Tag gekommene Unschuld — entlarvte Heucheley — beschämte, ihres Unsinns überwiesene Gotteslästerung — aufgedeckter Betrug — fromme, endlich ihren Preis erringende Selbstverläugnung — kurz die bräutlichen, brüderlichen, elterlichen, freund- und blutsfreundschaftlichen Verhältnisse, mit allem, was das Haus, die Gesellschaft, der Staat, in Verschlingung ihrer Bande unter einander, an Interesse und Verwickelung darbieten — Köpfe von jener endlosen Mannichfaltigkeit in der Nüancirung, wie sie Dante im Kleinen über sein göttliches Gedicht ausgestreut *): — dieß würde sodann

*) Man hat viel über den Verlust der Randzeichnungen geklagt, die Michael Angelo in seinem Dante soll ge-

der Hauptinhalt des Gemähldes und der Schauplatz des Raphaelischen Talentes gewesen seyn! — Und so wäre dann aus der größten und erhabensten aller Begebenheiten eine den Leidenschaften und Affecten dienstbare Handlung geworden!

macht haben. Sie sind indeß wohl zu klein gewesen, um etwas mehr als Winke zuzulassen: von wahrhaft characteristischen Auseinandersetzungen kann gar die Rede nicht gewesen seyn. Daß Michael Angelo den Dante las, ist ausgemacht. Das wahrhafte Schrecken beym Dante indeß, hängt eben so sehr von dem Medium ab, in welchem er uns seine durch's Dunkel aufschimmernden Figuren zeigt, oder uns einen Blick von ihnen giebt, als von ihrer Form selbst. Die characteristischen Außenlinien seiner Teufel und bösen Geister personificirte Michael Angelo, in den Dämonen des jüngsten Gericht's, und verstärkte und bekleidete ihre unverhehlbar thierische Begierde und Rohheit noch mit Zügen menschlicher Bosheit, Brutalität und Wollust. Der Mines von Dante, im Misser Biagio da Cesena, und sein Charon sind allen kenntlich gewesen; aber weniger der zusammenschaudernde Elende, der mit einem Haken über die Barke empor gehalten wird, und wozu die

— Wie verstandener ist dagegen der Weg, den Michael Angelo einschlägt, wenn es uns gleich nicht vergönnt ist, ihn im Detail darauf zu begleiten. Uebrigens, wenn man die Vortheile und Nachtheile dieser verschiedenen Behandlungsart,

Idee offenbar aus der folgenden Stelle des Inferno XXIIC.

Et graffiacan, che gliera piu di contra
gli arronciglio, l'impegolate chiorne.
Et trasse 'l su, che mi parve una contra.

Niemand hat als Nachahmungen aus dem XXIV Buch des Dante die Erstaunen erregenden Gruppen in der Lünette von der ehernen Schlange bemerkt. Niemand die verschiedenen Winke von der Hölle und vom Fegefeuer, die in Stellungen und Gebehrden der aus ihren Gräbern auferstandenen Figuren zerstreut sind, zu dieser ihrer Quelle, zurückgeführt. In der Lünette des Haman, sind wir die erhabene Idee seiner Figur wieder folgender Stelle aus Dante schuldig:

Poi piobbe dentro nell alta phantasia
Un Crucifisso, dispettoso, et fiero moria
Nella sua vista, lo qual si moria.

art, von Raphaelischen und Michael Angeloschen Stil in Erwägung zieht, und es auf einen Augenblick scheinen könnte — ob gleich ich weit entfernt bin, in Rücksicht auf Prächtigkeit und Einheit im Plan des Ganzen, wovon das jüngste Gericht nur ein Theil ist, diesem Schein nachzugeben, — daß die dramatische, Raphaelische Methode, bey Bearbeitung dieses Stoffs den Vorzug verdiene: so bedenke man ja, daß, was das Bild, auf der einen Seite, an characteristischer Mannichfaltigkeit und Abwechselung gewonnen: es auf der andern, durch Mangel an Einstimmung zum Plan des Ganzen und Harmonie mit der Hauptidee, vielleicht würde verloren haben *).

*) Wie schon bemerkt, die Teufel wären gewiß bey Raphael schlimmer weggekommen: dafür hätten aber auch offenbar die Engel, die heilige Jungfrau, Eva u. s. w. dabey gewonnen. — —

Es läßt sich indeß denken, daß es vielleicht einem glücklichen Genie gelingen könnte, einen Mittelweg zwischen Natur und Idee, zwischen Raphael und Mi-

Schöpfung der Eva.

Ueber den Werth, in der Wahl des Moment's, so wie über den Reichthum der Erfindung, in der Schöpfung Evas von Michael Angelo, verglichen mit der Raphaelischen Behandlung des nemlichen Stoffes, kann, glaub' ich, nur eine

chael Angelo einzuschlagen, und noch mehr, daß vielleicht eben dieser Mittelweg der bis jetzt von den Neuern unbetretene ist. Oder sollte es nicht möglich seyn, die Idee der Versöhnung und Genugthuung Christi naiver, als durch an Rosenkränzen von Engeln emporgezogene Sünder auszudrücken, während sich unten Teufel, in allerley Posituren, an ihre Füße hängen? Zugegeben, daß die Art von Mystik, die der Künstler vorfand, an den Ladungen von Sündern in die Barke hinein, woraus sie die Teufel, wenn der Kahn zu voll ist, zu Paaren über Bord werfen, Schuld ist: so frägt sich noch immer, ob dem Teufel selbst nicht, qua Teufel, sein Recht der Schönheit so gut wiederfahren mußte, wie Gott Vater, wovon uns schon die Alten, in ihrem Typus der Furien, Medusen u. s. w. ein schönes Beyspiel zur Nacheiferung aufstellten. Wenn man diese Insinuation folgerecht zu finden nicht um:

Stimme seyn. Beyde Künstler überließen sich der Leitung ihres Gemüths, aber mit sichtbar verschiedenem Erfolg. Die Erhabenheit der Seele Michael Angelos reichte ihm die Idee dar, die der menschlichen Natur den Stempel der Hoheit, Würde und eines erhabenen Vorzug's aufdrückt: indeß Raphaelen mehr noch sein Hang zu characteristischen Subtilitäten, als sein regsames, liebendes Innere, frostig genug, ein Nachfolgendes für das Erste ergreifen ließ. Ein Symptom, was eintritt, wenn nach gemäßigtem Erstaunen, über eine große und plötzlich erfolgte Begebenheit, die Hingesunkenheit des Gemüths dem Geiste der Forschung und Neubegierde Platz macht, ist das

hin könnte: so müßten, eben hierdurch, sich noch etwas anders organisirte Teufelsnaturen, als die von Michael Angelo auf dem Wege der Carricatur gefundenen ergeben. Ich bescheide mich gern einer Antwort; aber vielleicht wird, im Fortschritt der Kunst, sie uns die Zeit geben.

Motiv, das Raphael gewählt hat: dagegen in Michael Angelo das Forschen, über das wie neu aus der Knospe entschlüpfte Lebensgeheimniß, der Anbetung untergeordnet, und in der Nähe des Unendlichen von seiner einwirkenden Gegenwart verschlungen wird. Das Irdische, von dem Himmlischen überwogen, wirft sich anbetend vor seinen Urheber hin, und, in dem unnachahmlichen Wurf von Adams Figur, ahnden wir den Stammvater künftiger Geschlechter. Zugleich deutet seine Stellung, auf eine höchst bewundrungswürdige Art, mit einem Wink, auf jenen Zustand hin, wo, in einem Momente halb entnommenen Bewußtseyns, der Schlaf anfängt, der Lebhaftigkeit eines eben gehabten Traum's Meister zu werden. — Im Raphael dagegen ist die Schöpfung beendigt. Eva wird dem erwachten Adam vorgeführt: aber, weder ihr neugeborner Reiz, noch die jungfräuliche Reinheit dieses himmlischen Bildes; ja selbst die Ehrfurcht gebietende Gegenwart ihres göttlichen Begleiters, vermag nicht den Träumer aus sei-

nem selbstischen, verzückten Gemüthszustand zu wecken, und zu Ergießungen der Liebe und Dankbarkeit hinzureißen. Ruhig zurückgelehnt, mit dem Finger auf sich selbst, und auf seine neue Gehülfin deutend, scheint es, will er den so eben gehabten Traum, und das ihm im Schlaf begegnete Wunder, durch die Worte: „das ist doch Fleisch von meinem Fleisch, und Bein von meinem Bein," vor sich selbst beglaubigen *).

Raphael.

Wir haben uns nun hinlänglich bey dem Characteristischen der höchsten Art, bey der Darstellung, mehr aus Ideen, als aus der Erfahrung,

*) Ich würde, nach meiner Ausdrucksart, ohne deßhalb einem von beyden Künstlern zu nahe zu thun, nur sagen, daß der eine mehr ein Characteristisches der höchsten Art d. h. mehr nach der Idee, als der Erfahrung; und der andere mehr ein Characteristisches der zweyten Art d. h. mehr nach der Erfahrung, als der Idee, darstellte.

verweilt, um zu dem Characteristischen der zweyten Gattung, der Darstellung, mehr aus einer schön geordneten Erfahrung, als aus der Idee überzugehn. So wie wir dort unter den Neuern Michael Angelo'n: so finden wir hier Raphaelen an der Spitze. Es ist damit nicht gesagt, daß nicht zuweilen ein Meister aus einem Gebiete in's andre streife: im Gegentheil: aber hier, wo von den bleibenden Haupteigenschaften des Stils von einem Jeden die Rede ist, würde es unzweckmäßig seyn, sich auf augenblickliche Anwandlungen der Künstlerlaune, oder auf Versuche, die unter ihr vorgestecktes Ziel fielen, einzulassen. So wie das Menschliche Raphael — beherrschet das Göttliche Michael Angelo, und behält in ihm über alles die Oberhand. Wir haben vorher an Herrn Füßlis Zergliederung der Schöpfung Evas von beyden Meistern ein Beyspiel gesehn. So wie bey Michael Angelo der göttliche Character des Schöpfers, durch die Ehrfurcht der Erschaffenen, durch ihre Anbetung ausgedrückt ist: so trift Ra-

phael vielleicht der Vorwurf, daß er den Schöpfer, durch die zu vertrauliche Stellung gegen das Geschöpf, herabgezogen. Bey Michael Angelo ist es ein Gott — bey Raphael mehr ein Vater, der seinem Sohne eine Braut, eine Geliebte zuführt. Einen Character der höchsten Art, mehr nach einer Idee, als nach der Erfahrung darzustellen, war das Ziel Michael Angelos: eine Idee der höchsten Art, uns durch eine schöngeordnete Erfahrung zu versinnlichen und menschlich anzunähern, das des Raphael. — Es ist schon bemerkt, daß Raphaels Typus an Göttlichkeit unter dem des Michael Angelo stand. Beweise können uns hier seine in andrer Rücksicht nie genug gepriesene Madonnenbilder geben: „Unter rein menschliche Darstellungen, sagt derselbe schätzbare Künstler, den ich schon so oft anzuführen Gelegenheit gehabt, sind vornämlich zu zählen alle diejenigen sogenannten Marienbilder und heiligen Familien, deren Figuren, in Gestalt und Zügen, nicht über schöne Natur und Menschheit

erhaben sind. Wenn wir einige conventionelle Zeichen z. B. den goldenen Schein um die Köpfe, und allenfalls episodische Nebenfiguren von Engeln, oder dem weissagenden kleinen Johannes, dabey übersehen wollen: so können beynah' alle in's gesammt unter diese Classe gerechnet werden: denn die neuere Kunst erhob sich, in wenigen von diesen Bildern, bis zur höhern symbolischen Bedeutung: und was sind die übrigen anders, als Mütter, welche ihre Kinder pflegen, tränken, ankleiden, zart und liebend in die Arme schließen. Selbst die Madonna della Seggiola (ein Meisterstück von Raphael, im Pallast Pitti zu Florenz) ist nicht mehr als vielleicht nur das fürtrefflichste Bild dieser Art. Wahrscheinlich ist sie ein Bildniß, oder sie könnte es doch seyn, denn es lebten gewiß, zu allen Zeiten, und in jedem Lande, eben so schöne Frauen, und vielleicht mehrere, als man denken möchte. Gedachtes Bild hat

nichts von dem Heiligen, Hohen, Himmlischen, was wir mit der Idee von der Mutter Gottes zu verbinden pflegen, oder verbinden müßten: sondern es ist blos eine treue Darstellung der reinsten Menschlichkeit, und eben aus dieser fließt der unendlich unwiderstehliche Reiz; daher liegt es allen Wünschen und Hoffnungen jedes Herzens so nah' und bedarf keines fernen Zweck's, keiner andern Bedeutung. Der kleine Johannes ist eine Episode, ein Attribut, welches das Kunstwerk mehr rundet, und die Anordnung desselben vollkommner macht, aber deswegen die Darstellung in ihrem innern Character nicht ändern kann." — Eben so heißt es anderswo, wo von der Auffindung des glücklichsten Typus, in Darstellung der Himmelskönigin, gesprochen wird: „Wo sie menschlich, in süßer Mutterpflege, auf Erden wallt und lebt, sey sie so edel und liebenswürdig als möglich gebildet, wie Raphael gethan, von dessen Bildern mehrere auf dieser Seite nichts zu wün-

schen übrig lassen, und vielleicht hat er in der Madonna della sedia, die Vollkommenheit erreicht, und, in Rücksicht des Zarten und Innigen, gar über die Alten triumphirt. Wo sie aber verklärt, oder als Erscheinung auftritt, schwebend von Engeln getragen, angebetet, wo sie Mutter-Gottes, Himmelskönigin ist, da erhalte sie einen göttlichen, hohen Character. Nicht junonisch und stolz, auch nicht kalt und strenge, wie Pallas, darf sie seyn; sondern dem Erhabenen sey Liebe und Güte beygemischt; der schon genannte große Meister hat dießfalls, in seinem herrlichen Bilde zu Dresden gewiß schon viel geleistet: aber es war freylich, weder in seinem, noch in irgend eines andern neuern Künstlers Vermögen, alle Forderungen zu erfüllen, die an einen solchen Gegenstand gemacht werden können." — — —

Wir ergreifen hier die Gelegenheit, einiges über die Frage beyzufügen, ob Raphael, da ihm Größe der Formen, und dem zu Folge Anspruch auf das Idealische in der Kunst eingeräumt wer-

den muß, mit den Alten zu vergleichen sey? und ob er dieselben, in ihren hohen Ideen, erreicht habe? Es läßt sich, wie uns bedünkt, ohne Bedenken darauf mit Nein antworten. Raphael war nie ganz zu den hohen Begriffen des Erhabenen und Großen gelangt, wie solche in den Werken der Alten zu finden sind, und seine Gottheiten halten keine Vergleichungen mit den ihrigen aus. Das Große, welches wir in seinen Werken entdecken, scheint er größtentheils dem Michael Angelo zu verdanken. Er ist denselben in einigen Figuren auch nahe gekommen, und hat sich dabey doch niemals den Vorwurf der Uebertreibung oder gezwungener Stellungen zugezogen. Was die Schönheit der Formen anbetrifft: so sind Raphaels beste Arbeiten, und selbst das Vorzüglichste in denselben, doch noch immer nicht mit den Werken der Alten zu vergleichen. Seine Madonnen und Musen könnten Bildnisse seyn, und sind es auch ohne Zweifel meistentheils; denn ihr Vorzug liegt nicht so wohl, in der rei-

nen Schönheit der Formen, als im Natürlichen, Lebendigen und Geistreichen, in dem Ausdruck von Huld und Gemüth, womit sie über unser Herz siegen. Eben so gelingen ihm oft Christkinder und Engel vortrefflich; es sind Wesen von himmlischer Unschuld und Einfalt; aber als Schönheiten können sie nicht gegen den Amor oder die Genien des Alterthums bestehn. Wenn nun bey den Köpfen keine Vergleichung zu Gunsten des Künstlers statt findet: so ist leicht zu begreifen, daß solches mit den Formen der Glieder noch weniger der Fall seyn kann. — Die Alten, vermöge des ganzen Characters, den ihre Kunst angenommen hatte, wir möchten sagen, dem Geschmack der Schule gemäß, stellten ihre Figuren meistentheils würdiger, nach einer höhern Idee, und dem zu Folge, stiller und ruhiger dar. Wir müssen sie überhaupt betrachten, als eine Stufe höher hinauf gerückt, ohngefähr in dem Verhältniß, welches in der Messe zu Bolsena, der Pabst gegen die übrigen Figuren hat, der ruhig

bleibt, weil er würdiger, weiser, unterrichteter und zuversichtlicher ist, als die Menge, die, in verschiedenen Graden, von Leidenschaften bewegt wird." — — *).

*) Wie sehr Raphael, in Rücksicht des Pathetischen und Bewegten, den Alten vorstrebte: davon sucht uns Herr Füßli, durch Vergleichung der Morbetto des Raphael, mit einem ähnlichen Stück des Aristides aus Theben, gleichfalls zu überzeugen. Aristides von Theben, der vielleicht schon zu einer Zeit des gesunkenen Geschmack's in Griechenland, wenigstens in einer Epoche lebte, wo der Stil mehr auf das Rührende, Pathetische, als auf das Erhabene und Große ausging, und wo eine schön geordnete Wirklichkeit anfing, dem Idealischen und höchst Charakteristischen Platz zu machen, hatte ein Bild gemahlt, das eine jugendlich schöne, halb erschlagene Mutter vorstellte, die heftig zusammen schauert, weil sie gewahr wird, daß ihr Säugling eben, aus der Warze ihrer Brust, Blut statt Milch, trinken will. Die Angst mütterlicher Zärtlichkeit war hier mit den Todeszügen im Antlitz des Kindes in eins verschmolzen. Eine Mischung von Hoffnung und Furcht indeß erhielt die Sympathie des Zuschauers, zwischen Mutter und

So wie nun Raphael zurückbleibt, wo es das höchst Characteristische, das höchst Idea-

Kind, getheilt, denn noch war nicht aller Schein von Hoffnung verschwunden — noch war die Mutter nicht todt, und das Kind hatte sich zwar der Brustwarze genähert, aber keineswegs getrunken. Der Stoff ist selbst einer von denen, die an einen widerspänstigen Sinn streifen, die das Gebiet des Geschmack's oder Geruch's berühren. Geruch wie Geschmack, als Quellen des tragischen Effects, fordern eine große Delicatesse der Behandlung. Die prophetische Cassandra, die das Blut, die Zubereitungen zum Morde Agamemnons, am Eingang der verhängnißvollen Halle riecht: Lady Macbeth, die umsonst versucht, mit allen Rosen und Lilien, den unaustilgbaren nächtlichen Fleck, den Blutgeruch ihrer Hand, auszuwaschen — sind aus dem Schooße des Schreckens selbst entwendete Bilder: aber die geringste Linksheit, im Spiel des Schauspielers, verdirbt hier alles, und eine erhöhte Pantomime, artet alsbald in Grimasse aus. Das, was Aristides, durch seine Darstellung, so glücklich und vollkommen, in dieser Rücksicht, erreichte, hat Raphael, mit seinen Nachfolgern, eben so complett, durch die seinige, verfehlt. Das

lische gilt: als einen um so größern Meister bezeigt er sich da, wo er es mit dem Characteristischen der zweyten Art, mit Anordnung einer schönen Wirklichkeit zu thun hat. — Hier eilt sein Genius, so zu sagen, das Wunder, durch die Wirklichkeit, zu vertilgen, oder es in den

Kind, in der Morbetto, will nicht bloß saugen: es hat gesogen: die Mutter will nicht bloß sterben, sie ist todt. Aller Schimmer von Hoffnungen ist, unter dem Streben nach dem Pathetischen und Bewegten, in der Gruppe verloschen; denn wie die Mutter ein Gegenstand der Apathie ist, so erregt die Handlung des Mannes, der ihr das Kind abnimmt, bloß Ekel. Unser Mitgefühl, für eins verloren, kömmt auch zu spät, für das andre. Der welke Körper des Kindes zeigt schon alle Spuren des von der Mutter eingesogenen Gift's. Im manierirten Geist der französischen Schule, die so oft Pathos und wahren Ausdruck mit Grimasse verwechselt, lag es, daß Poussin sich so sehr in diese Situation verliebte, daß er, ohne Besorgniß Ekel zu erregen, in seiner Pest der Philister, sie zwey Mal wiederbrachte.

Hintergrund zu rücken. Beyspiele davon sind in seinen Werken häufig.

Brand der Burg.

Die schwache Erscheinung des Wunders, der Pabst und seine Begleitung sind in den Hintergrund gedrängt. Die natürlichen Folgen einer Feuersbrunst — Verwirrung, Angst, Hoffnung, Furcht, Kampf der Leidenschaften der Winde, der Elemente — davon ist der Vorgrund stürmisch bewegt: dieß gibt dem Künstler die pathetischen Motive, die auf dem geradesten Weg an unser Herz dringen, an die Hand. Die halb schlaftrunkene Mutter, die ihre Kinder in einer Art von traumähnlicher Verzuckung, ohne Unterscheidungskraft, vor sich daher treibt; die niedergeworfene Frau, halb durch ihr strömendes Hauptthaar bedeckt, die mit emporgehobenen Armen zum Himmel fleht; die andre, die uneingedenk ihrer eignen Gefahr, ein geliebtes Kind über die brennende Behausung hinweg, in

zärt-

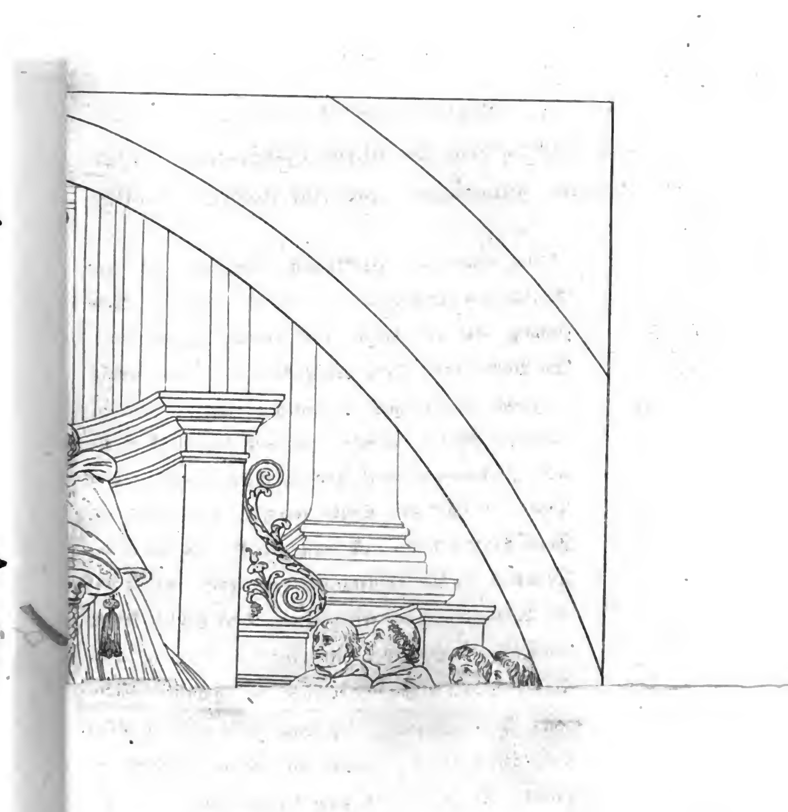
zärtlich mütterlicher Sorgfalt, vorsichtig in die ausgebreiteten Arme seines Vaters niedergleiten läßt; die gemeine Roheit des Natursohns, der, unbekümmert um andrer Noth und Weh, und nur auf seine eigne Sicherheit bedacht, von der in Flammen stehender Mauer mit seinen Füßen den Boden sucht; — der kraftvolle Jüngling mit einer bejahrten Mutter im Gefolge, der seinen hinfälligen Vater auf seine Schultern hockt, und ihn aus Rauch und Brand trägt; die Anmuth der selbst Hülfe bedürftigen Geschöpfe von Mädchen, die fruchtlos gegen ein wildes Element ankämpfen: — dieß sind die wahrhaften Gegenstände des Kunstbezirk's für den Brand der Burg, die den Pontifex, so wie das Wunder, mit Glocken, Kerzen und der ganzen Klerisey unbemerkt, und in weiter Entfernung, hinter sich zurücklassen *).

*) Dieses Urtheil stimmt mit einem ähnlichen der Propyläen. „In dem Incendio di Borgo, heißt es daselbst, hat Raphael, mit weiser Ueberlegung, das hi-

Messe von Bolsena.

Ich entlehne die schöne Beschreibung davon aus den Propyläen, und eine flüchtige Verglei=

storisch Bedingte, Dunkle und Mystische dem rein Menschlichen aufgeopfert. Es ist die allgemeine Vorstellung einer bey Nacht ausbrechenden Feuersbrunst. Aus Verwirrung, Noth, Schrecken und Gefahr, welche in einem solchen Fall zu entstehen pflegen, sind die rührenden Motive gezogen, wodurch das Werk einem jeden Zuschauer so werth und so interessant wird. Der Pabst, welcher den Segen spricht, und damit dem Feuer Einhalt thut, ist weit zurück, als entfernter Zuschauer in den Hintergrund verwiesen, wo er auf die Wirkung und den ersten Eindruck des Ganzen keinen entschiedenen Einfluß haben kann. — — — Das blau gekleidete Mädchen, welches den löschenden Männern Wasser zureicht, sich umwendet, und der Frau die Wasser bringt, zuruft, ist hell und blühend gemahlt. So zeichnet sich auch die genannte Frau, die das Wasser bringt, und wegen ihres herrlichen vom Sturm bewegten Gewandes sehr berühmt ist, durch ein warmes, kräftiges Colorit besonders aus. — — Die Figur des blaugekleideten Mädchens, wie andere



chung wird bald zeigen, wie Raphael auch hier das Wunder behandelt hat. — „Die sogenannte Messe von Bolsena stellt ein Wunder vor, da ein Priester, der nicht an die Verwandlung im Abendmahl glaubte, aus der Hostie Blut fließen sah. Dieses Bild ist der Triumph von Raphaels Kolorit, und weist ihm ohne Zweifel einen großen Platz, unter den größten Meistern, in diesem Fach an. Die Figur des Pabst's, von welchem Messe gelesen wird, der Priester, die beyden Cardinäle, ein Paar Köpfe der wachhabenden Schweizer u. s. w. sind unübertrefflich wahrhaft, warm und

wo bemerkt wird, die das Wasser reicht, gehört zu Raphaels allerbesten Producten; besonders ist der Kopf derselben überaus schwer nachzuzeichnen. Die Frau mit den Wasserkrügen, ist zwar, als eine gemeine Natur, nicht so zierlich und schön gestaltet, wie jenes Mädchen: aber des großen Stils der Formen, und, wegen des so herrlichen Gewand's, kann sie nicht hoch genug geschätzt, nicht eifrig genug studirt werden."

natürlich colorirt. Kein Strich ist umsonst geschehen. Die goldenen Tressen, der Samt, das weisse Zeug der Chorhemden u. s. w. ist überaus natürlich, leicht und meisterhaft gemacht.“ —

Doch ich eile von dieser zufälligen Bemerkung, über's Colorit des Bildes, zum Wesentlichen, zur Zeichnung, zum Character desselben. „In der Messe von Bolsena, heißt es ebds. hatte der Mahler die verschiedenen Grade des Affectes darzustellen, welche die Wundererscheinung, daß aus einer geweihten Hostie Blut fließt, in den Personen, nach dem Character eines Jeden, hervorbringt. Mit Erstaunen sieht der Priester die blutende Hostie an; das befleckte Tuch will der sich öffnenden Hand entfallen. Es ist dem Mahler gelungen, selbst das Unbewegliche, das gleichsam Versteinerte, im Augenblick des Erstaunens, in die Stellung des Priesters zu legen. Den Pabst welcher gegenüber kniet, und die Hände zusammengelegt hält, kann der Vorfall in seinem Gebet kaum ein wenig aufhalten, er sieht auf den

Priester, sieht seine Verwundrung und die Ursache derselben. Ihm ist das Wunder kein Wunder. Er weiß alles, faßt alles, ihn bewegt nichts. Von den beyden Cardinälen, die zunächst hinter dem Pabst auf den Stufen knien, sieht derjenige, welcher die Hände auf die Brust gelegt hat, grimmig auf den Priester hin. Er sieht, daß die Wundererscheinung von desselben Unglauben herrührt, und glüht darum auf in heiligem Eifer, er ist ganz Bewegung und Leben, seine Augen funkeln, das graue Haar fliegt, die Finger scheinen sich zitternd zu bewegen, von zorniger Wallung geröthet. Die Schweizer sind natürliche, gute Wesen, mit Knecht'sgesichtern, nicht fähig in die Sache und Ursache einzudringen; der hinterste sieht bloß den Pabst an. Ein andrer bleibt ganz ungerührt und schaut aus dem Gemählde heraus. Der Vorderste zeichnet sich vor den Andern durch edle Züge aus. Ehrlichkeit und Bonhommie sind auf sein Gesicht geprägt. Liebliche Bilder schöner harmloser Jugend, erblickt man in den vier

Chorknaben. Der, so zunächst am Priester kniet, mit einer wahren Engels-Physionomie, hat schon gesehen und begriffen, und wendet sich zu dem hintersten um. Dieser ist das anmuthigste Bild jugendlicher Gutmüthigkeit, Unschuld und Einfalt, blühend von Farbe. Lichtbraune Locken hängen ihm von der Scheitel herab. Er sieht erstaunt und bewegt zu, und eröffnet die Lippen, wie zu sprechen, und dem Andern zu antworten. — Ein Jüngling gibt der Hand eines äußerst Verwunderten, der hinter ihm steht, laut wird und aufschreyt, nach, da ihm derselbe, um besser sehen zu können, den Kopf auf die Seite schiebt. Ueber die Schulter des Letztern schaut wieder ein Andrer, mit äußerster Aufmerksamkeit herüber, neugierig auf das, was geschieht, und hält sich an seinem Vormann an. Eine von den Frauen, welche unten auf der Erde sitzen, drückt ihren Säugling mit unaussprechlicher Liebe und Inbrunst an sich; sie möchte den Liebling und sein ganzes Wesen gleichsam in sich aufnehmen. Wenn man alle diese

zarten Abstufungen einer einzigen Leidenschaft betrachtet, welche die Ursache der Bewegung und Handlung in diesem Bilde ist; so wird man mit Bewunderung über den Verstand und das große Talent des Meisters erfüllt. Vielleicht dürfte man überdieß zu behaupten wagen, unser Künstler habe in jeder Figur, aus denen das beschriebene Bild zusammengesetzt ist, einen ganzen Stand der menschlichen Gesellschaft repräsentiren wollen; denn es ist keinesweges unwahrscheinlich oder übertrieben, sich seine Gedanken so tief, und seinen Geist so umfassend zu denken. Wir sehen ja, daß die meisten Figuren, in der Schule von Athen über das, was sie im Bilde wirklich sind und vorstellen, noch eine weitere Beziehung haben. Character, Handlung, Stellung, manchmal sogar Nebenwerke erinnern uns an ihre Lehren, Leben und Schicksal. Wir sehen den erhabenen, etwas schwärmerischen Plato, nach der Höhe zeigend; den beweisenden kühlen Aristoteles im Demonstriren begriffen; den Sonderling Diogen für sich

einsam sitzend. — — So ist, in der Figur des Abraham, im Gemählde von der Disputa über das Sacrament, der innere Schmerz, welchen er zurückhalten will, und die stürzenden Thränen eine schöne Anspielung auf die Aufopferung Isaaks. Es wird auf diese Art der Gehorsam, die Unterwerfung des Patriarchen in den Willen Gottes ohne Zweifel edler bedeutet, als durch den widerstrebenden Gegenstand des Opfers selbst hätte geschehen können *). — Auch im Parnaß muß man die feinen, treffend gezeichneten Charaktere, in den Figuren der Dichter, bewundern. Pindar ist unübertrefflich gelungen, voll hoher prophetischer Würde. Der feine polirte Horaz, in zierlich geschürztem Gewande, nähert sich mit Anstand,

*) Beym Abraham in der Disputa soll Raphael den Laokoon vor Augen gehabt haben. Die Sapho im Parnaß mag ein Bildniß von Raphaels Geliebten, der bekannten Fornarina seyn. — Raphael selbst hat sich ganz bescheiden, am Ende der Schule von Athen, neben seinem Lehrer P. Perugino hingemahlt. —

in abgemessenen Schritten. — Pindar zeigt ihm den Weg, welchen er nehmen soll. Die Musen sind lauter Lust und Liebe, die Dichter eine gute verständige Gesellschaft. Laura spricht mit höchster Milde und Sanftmuth süße Worte zum Alcäus, und macht ihn auf Homers Gesang aufmerksam. Anacreon und Sapho wenden sich um, um zu hören, was sie sagt. Anacreon lehnt sich behaglich an einen Lorbeerbaum. Petrach ist unersättlich im Anschauen seiner Geliebten". u. s. w.

Die Verklärung.

Unter allen Raphaelischen Stücken vielleicht das, wo das Characteristische der höchsten Art, das Wunder, am wenigsten vor einer schön geordneten Wirklichkeit, vor der Erfahrung, zurücktritt. Herr Füßli, der es, am Ende seines Werk's, so warm gegen den Einwurf des Unzusammenhangs und der Doppelheit der Handlung in Schutz nimmt, mag auch hier wieder das Wort

führen. — Ueber die Verklärung Raphaels, sagt er, ist beynah' ein eben so großes Lob, als ein strenger Tadel ergangen. Man wirft ihm vor: er habe mit einer mehr kühnen als besonnenen Hand, die Gränzen der poetischen und historischen Kunst in diesem Bilde vermischt, und willkührlich zwey Handlungen in eine vereint *). Raphael hat aber mit der Verklärung nicht die Heilung des Besessenen, sondern bloß seine Vorstellung verknüpft. Wenn, dem Evangelium gemäß, diese am Fuß des Berges geschah, (Matthä. 17. 5. 6. u. Fiorillo Geschichte 104.) während die Erscheinung auf dem Gipfel vor sich ging: wo liegt alsdann die Unwahrscheinlichkeit, wenn man beyden Handlungen denselben Moment anweist? Ra-

*) Die Verklärung war für die Archipiskopalkirche zu Narbonne vom Julio de Medizi, nachherigem Clemens dem VII. bestimmt. Eigentlich war es eine Art Concurrenzstück, das Raphael mit Sebastian del Piombo mahlte, der in seinem Rivalbilde des Lazarus sich des Beystandes von Michael Angelo zu erfreuen hatte.

phaels Absicht ging dahin, Jesum, als den Sohn Gottes und zugleich als den Befreyer vom menschlichen Elend, durch eine unzweydeutige Handlung, vorzustellen. Die Verklärung von Thabor und die Wunderkur, die auf die Niedersteigung Jesu erfolgte, gab zu dieser Vereinigung den Stoff und die Handlung. Die Schwierigkeit lag nur darin, für zwey so verschiedene Handlungen einen Moment aufzufinden. Raphael überwand diese jedoch dadurch, daß er den Moment der Cur dem der Erscheinung aufopferte, d. h. dem größern Wunder, mit Unterordnung des geringern, den Vorzug anwies. Hierdurch kam selbst in das Gemählde Erhabenheit. Das Gedräng und der Kranke wurden in den Hintergrund gerückt, und der Künstler erhielt, zur Entwickelung seines dramatischen Talents, nun vollen und unbedingten Spielraum. Ueberdem war es nicht nöthig, den Besessenen, in dem Augenblick der Wiedergenesung vorzustellen, wenn die Gewißheit derselben durch andre Mittel zu erreichen stand. Die glor-

reiche Erscheinung Christi in den Wolken gibt dieß genugsam zu erkennen; ja setzt es sogar außer allem Zweifel. Noch mehr. — Die aufgehobene Hand und der Finger des Apostels im Mittelpunkt, bringt diese Vermuthung beynah' zur anschaulichen Gewißheit. Dieser, ohne zu stocken, und weder durch die Hartnäckigkeit des Dämons, der nicht weichen will, noch durch das Geschrey der umstehenden Menge, oder durch den kleinmüthigen Zweifel einiger seiner Mitapostel im geringsten irre gemacht, verweist, mit unzweydeutiger Gebehrde, den Vater des Besessenen, an seinen Herrn und Meister, droben auf dem Berge, von dem er schleunige und gewisse Hülfe zu erwarten habe. Die ganze Attitüde verknüpft, so zu sagen, das Sichtbare mit dem Unsichtbaren, den Heiland droben, drunten mit seinen Jüngern, und wäre allein hinlänglich, diese Erklärung des Bildes zu rechtfertigen, wenn auch nicht die Parallelstellung eines andern Jüngers, der seinen sichtbar zweifelnden Gefährten auf die nämliche

Quelle göttlichen Beystandes zurückweist, eben auf diese Vermuthung hinwiese. Hier ist der Berührungspunkt, die Vereinigung beyder Haupthandlungen in einem Moment, den weder die kurzsichtige Kritik von Richardson, noch der geistlose Muthwille eines Falconet aufzufinden im Stande war. Uebrigens bewährt sich uns das Wunder der Vision von Thabor, wie es hier vorgestellt ist, als das characteristischte Product der neuern Kunst. Wir mögen nun die Handlung der Apostel betrachten, die, durch den göttlichen Glanz überwältigt, zwischen Anbetung und Erstaunen getheilt sind: oder die Formen der, gleich Flammen, aufsteigenden und durch ein leuchtendes Centrum angezogenen Propheten, in Beobachtung ziehn: oder endlich die Majestät von Jesus selbst, dessen Gesicht, Anstand und Gebehrde, soviel wir wissen, die einzigen sind, die den Ausdruck übermenschlicher Natur an sich tragen: wir werden bald gestehen müssen, daß die Kunst hier eine Höhe erreicht hat, von der es nur vergönnt ist, ihr mit Erstaunen

nachzublicken. Daß die Vereinigung aller dieser Vollkommenheiten jedoch nicht im Stande war, die burleske Kritik des Franzosen zu entwaffnen, ist etwas, das eben so viel Unwillen als Verwunderung erregt." — — — —

Dieß wird genug seyn, um die Behauptung aufzustellen, daß, obgleich Raphael sich zuweilen in das Gebiet des höchst characteristischen, in die Idee wagte, und wie wir eben aus der Verklärung gesehen haben, diese Unternehmung selbst mit Glück ausführte: doch sein Hauptelement, und das, was seinen Künstlercharacter, seinen Stil, zum Unterschied vom Michael Angelo bezeichnet, das Characteristische der zweyten Art d. h. eine schön geordnete Erfahrung blieb. Ich will hier nicht untersuchen, in wie fern den Neuern, in Erreichung des höchst Idealen, vielleicht selbst die Mythologie, die sie vorfanden, im Wege stand. —

Herr Füßli meint zwar: so gut, wie die alte Mythologie, innerhalb der Gränzen des Naiven und Wunderbaren, ihre Metamorphosen vollendet, und sich jedes Element zinsbar gemacht: habe sie dasselbe Vorrecht, auf gleiche Bedingung, auch uns überliefert. Ihre Scyllen und unsre Pförtnerinnen der Hölle — ihre Dämonen und Lamien, und unsre Gespenster — der Schatten des Patroclus und Hamlets Geist — ihre Najaden, Nymphen und Oreaden, und unsre Sylphen, Gnomen und Feen — ihre Furien und unsre Hexen, weisen Frauen, u. s. w. wären weniger, dem Wesen nach, als, durch Local = Zeit = und Gesellschaftsverhältnisse getrennt und von einander unterschieden: es sey hier von einer Bearbeitung von Materialien die Rede, die die Natur überall liefere — und Neugierde, die so gern am Schleier der Zukunft rücke — Phantasie, die in die Vergangenheit dringe — Religion, diese Bothschaft aus dem Lande der Unsichtbaren — u. s. w. dieß seyen die gemeinsamen Geburtsstätten aller Legenden und Volkssagen, für uns,

wie für die Alten: aber hiergegen ließe sich doch manches einwenden, besonders wenn man es in Erwägung zieht, daß die Mythologie der Griechen es meistens mit versinnlichten Naturkräften, dagegen es die unsre meistens mit abstracten Ideen und conventionellen Symbolen zu thun hat. Genug indeß, daß Raphael selbst da, wo ihm das Characteristische der höchsten Art, die Idee, wie in seinem Amor und Psyche gegeben war, es, durch seine characteristische Behandlung, nach Herrn Füßlis Meinung, etwas in das Gebiet des Irrdischen niederzog. Die anmuthsvolle Erzählung von Amor und Psyche, diese Allegorie des Apulejus, wurde, unter der Hand des Raphael, zu einem Drama, obgleich man einräumen muß, daß, bey jedem Reiz dramatischer Gradazion, und einer lyrischen Phantasie, die Charactere dieses Stücks, die eben so ausgesucht, gewählt als fein und scharfsinnig entwickelt sind, dennoch weniger die Hindernisse und den wahren Gegenstand der Leidenschaft, der in ihren endli-

chen

chen Triumph über Sinnenbegierde und bloßen Geschlechtstrieb zu setzen ist, darstellen, als sie vielmehr eine wollustvolle Geschichte eigener Verirrungen uns vor die Augen bringen. So wird denn das heilige Licht der Maxime ausgeschienen von dem Glanz, den der bezauberte Kreis muthwilliger Zärtlichkeit und verliebter Neigungen in unserm Innersten darüber ausgießt." *) —

So betrachtet, und unter diesem Gesichtspunkt könnte man sagen Michael Angelo wäre himmlischer, Raphael irrdischer gesinnt gewesen. Ein Blick auf den Character beyder Künstler bringt dieses noch mehr zur Bestätigung. Michael Angelo, eine große, vornehme Natur, die wenig von dem Verkehr nach außen hielt; der oft ganze Wo-

*) Zu dem höchst Characteristischen, was in der Idee vom Künstler bezweckt, aber in der Ausführung verfehlt scheint, kann man auch den Versuch in der Schule von Athen rechnen, wo die vier Elemente, in der Figur der Philosophie, durch vier Streifen auf ihrem Gewande, ausgedrückt sind.

chen abgesondert, sich in sein Haus und das Innerste seiner Werkstatt schloß; der selbst bey mancher Gelegenheit den Menschen, deren er nicht bedurfte, seine Verachtung zu fühlen gab: gleichgültig gegen das Geld, dieses Mittel in der Gesellschaft fortzukommen, oder sich beliebt zu machen; auf eine Art gleichgültig, daß er selbst den Kunstfleiß von mehrerrn Jahren, wo es Ehre und Religion galt, großmüthig wegschenkte, oder wenigstens nicht gehörig in Anschlag brachte; übrigens so heftig in seinen Aeußerungen, von einem solchen Feuer bey seiner Arbeit, daß selbst bey der Behandlung des Marmors, beym Zuschlagen, ihm oft ganze Stücken von Gliedern absprangen, und was sich zu einer so einsiedlerischen, vornehmen Gemüthsart recht wohl schickte, ja was sie sogar forderte; — nie verheirathet. — Selbst die Sammlung seiner nachgelassenen, theils im hohen Alter verfertigten, Gedichte zeigt, durch die Wahl und Hoheit der Gegenstände, die seine Muse sich erkoren hat, von seinem großen, weltverachtenden

Sinn, der es nur mit dem Ewigen und Unvergänglichen des Universums, mit Gott, der Welt, dem Licht, der Unsterblichkeit u. s. w. zu thun hat: — Raphael dagegen kein Mann, ein liebevoller Jüngling, wie als ob er nicht bestimmt sey zu altern, den Liebe und stille Anneigung unaufhörlich zum Menschen, besonders zum schönern Theil der Menschheit hinzog, auf eine Art, die vielleicht sein schönes Wesen frühzeitiger zerrüttete und aufrieb, als es für die Kunst zu wünschen war; von dem man erzählt, daß ihm sogar die Thiere aus Anhänglichkeit nachliefen; der auch den geistesärmsten und schlechtesten seiner Schüler nicht leicht eine Zeichnung versagte; der in den Kirchen, wo er arbeitete, Männern und Handlangern zu Gefallen, selbst auf die Gefahr, daß sich die Bogen der Gebäude senkten, Speiselöcher wodurch man ihnen Essen und Trinken bequemer hineinreichte, weil sie ihn darum baten, offen ließ; der überall, wo es ihm die Umstände möglich machten, in seinen Werken, durch Aufnahme

von Portraiten nach dem Leben, der Dankbarkeit gegen seinen Lehrer, dem Andenken seiner Freunde, Schüler und Geliebten, und zugleich seinem eignen Herzen, so zahlreiche und unvergängliche Denkmale setzte: — wie sollten ein paar so verschiedene Denkweisen und contrastirte Gemüthsstimmungen, wovon jede dennoch für sich zur höchsten Hochachtung auffordert, nicht auch verschiedene Darstellungen hervorgebracht, und den Einen dieser Künstler, der sie besaß, mehr zur Idee, den Andern mehr in eine schöne Sinnlichkeit getrieben; bey dem Einen mehr Gott Vater, wie er das Licht, den Menschen, die Welt, u. s. w. schafft: bey dem Andern mehr die Mutter Gottes, in ihren zarten Verhältnissen der Liebe, der Pflege, der Sorgfalt zu ihrem Kinde! u. s. w. veranlaßt, und so die erfreuliche Erscheinung gegeben haben, wo der Eine, auf der Höhe der Kunst, uns die Begeisterung göttlicher Seher und Propheten, so zu sagen, sichtbar vor's Auge stellt; während der Andre, durch freundliche Genien = Kindes = und En=

gelsköpfe angezogen, mehr vielleicht nach seinem Herzen, als den höchsten Forderungen der Kunst genug thut. Aus diesem Gesichtspunkt, und aus diesem allein, nicht, wie man so gern will, aus einem kleinlichen Künstlerneid, ist so manches harte Wort und Urtheil, das, von Michael Angelo über Raphael, im Umlauf ist, anzusehen und zu berichtigen. Auch wird, mit diesen Vorerinnerungen, der Leser, wie ich hoffe, hinlänglich im Stande seyn, bey Entwerfung des allgemeinen Künstlercharacters von Raphael, durch Herrn Füßli weder jenem noch Herrn Füßli selbst zuviel zu thun. Sein Tadel selbst ist wohlverstanden nicht anders als gegründet, und thut einer rechtmäßigen Bewundrung dieses Künstlers nicht den geringsten Abbruch; nur vergesse man nicht, daß die Worte dramatisch, characteristisch, die Herr Füßli Raphaelen hier und da, mit leisem Tadel und wie zum Vorwurf anrechnet, bey ihm in dem Sinn genommen sind, wo das Episch Wunderbare, dessen höchsten Vorzug er dem Michael Angelo einräumt, einer

verschönter oder gar **nackten Wirklichkeit**, die das Wunder ausschließt, (dem dramatischen) scharf entgegensteht; eine Richtung der Kunst, die Raphael, durch seine zu große Neigung zur Naivität und Entfernung von der Idee, wie Herr Füßli glaubt, begünstigte; so daß er sogar die nachherige Entstehung der zärtlichen Familienbilder aus den heiligen Familien des Raphael herleitet, und die Hogarthsche Carricatur eine Abart des Raphaelischen Stil's nennt. — Wenn man ihm diese Ansicht von dramatischer und epischer Poesie und Kunst zugibt: so werden sich alle Mißverständnisse von selbst auflösen *).

*) Localtinten, Nationalschatten, in einem humoristischen Wiederschein, mit großem characteristischen Scharfsinn, in pikanten Umrissen, aufgefaßt, sind es, die oft Hogarthen ein Recht auf unsre Bewundrung geben, dessen Stil man übrigens wohl eine Abart des raphaelischen nennen möchte. In diesem Stil (eben weil er individuell ist) wird, mit jedem Tage ein' oder der andre Zug unlesbarer, bis das Ganze zuletzt in gemeine Carricatur — in diese Geschichtsbücher des Pöbels

Raphael.

Der stürmischen Begeisterung des Michael Angelo, folgte das mildere Licht des Raphael

ausartet. — — — Ich bin geneigter, die Entstehung der Carricatur, da man ihr unterweilen das Geistreiche, die Idee nicht absprechen kann, lieber wie Göthe, auf dem Wege des Imaginantismus, als der Naivität, zu suchen. Mit der Richtung indeß, vom Uebermaaß des Pathos, zum Uebermaaß der Empfindung, ins Sentimentale hinein, wenn gleich durch noch so leise Abstufungen, mag es seine Richtigkeit haben. Wo vollends die bloße nackte Wirklichkeit eines Bedlams u. s. w. anmaßend hintritt, und, ohne höhere, geistreiche Bezeichnung, durch ihre bloße, jammervolle Gegenwart, etwas vorstellen und bedeuten will: da mag immer die Kunst, bey Verfolgung solcher und ähnlicher moralischer Zwecke, wehmüthig ihr Antlitz verhüllen, und ihr Auge von dem Künstler hinweg wenden. Ich will damit nicht läugnen, daß, durch genialische Behandlung, selbst die Carricatur sich nicht einer Idee der höchsten Art, auf arisrophanische Weise, d. h. mit Glück zuweilen nähern kann: z. B. wo der Minister Pitt dem armen John Bull den dreifarbigen Cerberus auf den

Sanzio, des Vaters der dramatischen Mahlerey und des Mahlers einer schönen Menschlichkeit. Weniger erhaben, weniger kraftvoll, aber gefällig und anschmeichelnd, spricht er mehr zu unserm Herzen, und ist Meister jedes warmen, sympathetischen Gefühls. Was für eine Wirkung, aus der Tiefe menschlicher Verbindungen geschöpft; was für ein Zug des Gemüths, von der leisesten

Leib hetzt, und jener aus Angst und Verzweiflung, da er nicht mehr weiß, was er thun soll, alle seine Taschen ausleert; oder noch besser, wo, wie in einem ähnlichen Stück der Alten — das aber sogleich, anstatt, wie Hogarth so oft thut, bloß zum Verstande zu sprechen, unmittelbar zur Phantasie spricht — ein Kerl, dessen in einen Hund verwandelter Priap ihn grimmig anbellt, seinem Leibe keinen Rath weiß. Hier ist alles sofort, aus allgemeinen Ideen, und aus der Betrachtung menschlicher Natur, verständlich. Nichts ist politisch, nichts individuell, und man braucht, um in das Innere der Composition zu dringen, eben weil sie echt ideal und menschlich ist, weder eines Geschichtsbuch's, noch einer Zeitung.

Rührung, bis zu dem brennendsten Ausdruck der Leidenschaft ist von ihm unbeobachtet, undargestellt geblieben, hat nicht ein characteristisches Gepräge von der Hand dieses Meisters erhalten! Michael Angelo kam zur Natur: die Natur kam zu Raphael. Wie ein heller unbefleckter Spiegel, der ihre Strahlen aufnahm, überlieferte er ihre Züge klar, unverändert und ohne Wandel. Mit Ehrfurcht stehen wir vor Michael Angelo; wir zittern auf der Höhe, zu der uns sein Genius hinreißt: wir umarmen Raphael, und folgen, mit liebendem Gemüth, wohin er uns leitet. Energie, mit Zärtlichkeit im Character, und bescheidener Grazie sind in seiner Zeichnung abgewogen, und bestimmen ihre Correctheit. Vollkommen menschlich schöne Formen hat er nicht dargestellt: kein Gesicht von Raphael ist untadelich schön; keine seiner Figuren, für sich betrachtet, besitzt Proportionen, die sie zu einem Kanon der Nachahmung erheben könnten *).

*) Uebereinstimmend mit einem ähnlichen Urtheil der Propyläen, das ich zur Vergleichung hierher setze.

Form wär bey ihm bloß ein Vehikel des Characters und des Ausdrucks von Pathos, das er jedesmal beabsichtigte. Character und Pathos sind die Pole raphaelischer Kunst, und diese werden seinen Formen, mit einer Gewandheit und Genauigkeit, angepaßt, die alle Versuche, ihn in diesem Punkt zu übertreffen, nothwendig fruchtlos müssen ausfallen lassen. Seine Erfindung verknüpft, die äußersten Züge der Möglichkeit mit dem eindringensten Grad von Wahrscheinlichkeit, auf eine Art, die zugleich unsre Phantasie überrascht, un-

„Wenn man unter Zeichnung das Ganze menschlicher Figur verstehen will, nämlich daß alle Glieder richtig gestellt sind, wohlzusammenhängend, gehörige Proportion haben, und sich in ihrem Character nicht widersprechen: da ist Raphael ein vortrefflicher Meister. Hingegen, wenn man alle seine Bilder durchgeht: so finden sich nur wenig Glieder, oder Theile von Figuren, welche, vermöge ihrer Form, abgesondert vom Zusammenhange der Uebereinstimmung mit dem Ganzen und dem Ausdruck, wozu sie mitwirken, im strengen Sinne schön zu nennen wären."

sern Verstand überredet und an unser Herz spricht. Seine Composition eilt stets, sich in den nothwendigsten Mittelpunct, wie in ihr Centrum zu setzen, aus dem alle übrigen Strahlen, wie Radien, ausgehen. Gruppe, Form, Contraste werden der Begebenheit untergeordnet. Sein Ausdruck, im gemessensten Einklang mit dem Character, und durch diesen bestimmt, in beseelter, ruhiger oder convulsivischer Bewegung, oft auch durch eine begeisternde Leidenschaft verschlungen, steht als Wirkung, rein und unvermischt, niemals mit seiner Ursache in Widerspruch, gleich fern von Grimasse und von zahmer Ohnmacht des Versuchs. Dabey läßt die Wahl des Moments der Handlung dieselbe niemals stille stehn, oder in sich erlöschen. Es ist der Moment des Uebergang's, die Krisis, die die Geburt der Vergangenheit, und die Frucht der Zukunft in ihrem Schooße verschließt *). Wenn einzeln genommen

*) In der Wahl eines solchen Moments zeigt sich eben die Weisheit des Künstlers. Der Fechter des Agasias,

die Zeichnung des Raphaels an Correctheit, Eleganz und Energie ist übertroffen worden: wenn

der im Ausfall begriffen, einen von oben ihn bedrohenden Angriff abwenden will; der Carton von Pisa, wo Soldaten, von einem Zustand der höchsten Nachgelassenheit, dem Bade, zu einem Zustand der höchsten Anstrengung, dem Kriege, übergehn: Laokoon, wo ein schlafender Vater, mit seinen zwey Söhnen, von Schlangen überfallen, und aus dem Zustand der Ruhe in den der Selbstwehr und Vertheidigung gewaltsam gesetzt wird: alle diese Kunstwerke können, mehr oder weniger, für die Richtigkeit dieser Behauptung Beweis ablegen. Laokoon ist, nach Göthe, eine tragische Idylle, wo Anmuth und Kunst mit dem höchsten Ausdruck des Schmerzes, so zu sagen, zu spielen scheint. Ein Vater, mit seinen zwey Söhnen, wird schlafend durch Schlangen mit einem lebendigen Netz umwunden. Der Jüngste strebt ohnmächtig, aber nicht verletzt, nach Befreyung. Der Vater reizt die Schlange, und erleidet eine Verletzung. (An Wirkung des Schlangengifts in diesem gesunden, kaum verletzten Körper, an Zuckung und dgl. ist gar nicht zu denken.) Der älteste Sohn ist am leichtesten verstrickt, und mit ihm bleibt in der Gruppe

sein Kolorit, an Ton, Wahrheit und Harmonie, andern nachsteht: wenn seine Massen an Rün-

ein Schimmer von Hoffnung. Er sucht das Schlangenende von dem einen Fuße abzustreifen, und ist ein ruhiger Beobachter der Scene. Das reiche, in der Wahl dieses Moments, ergiebt sich durch diese Darstellung von selbst. Laokoon ringt mit der Schlange, und wird von ihr gebissen. Ein Ueberrest vom Ringen und Streben zeigt sich, bey'm Zurückfliehen des Körpers, das durch diese plötzliche Verletzung verursacht wird. Kurz zuvor befand sich kein Theil in dieser Lage: kurz nachher ist jeder Theil genöthigt diese Lage zu verlassen. Würde der jüngste Sohn, der jetzt nur umstrickt ist, erstickt oder gebissen: so gäbe dieß ein Letztes, ein Aeußerstes. — Ekel und grausenhaft. — Würde der älteste Sohn von der Schlange, nachdem sie den Vater verletzt hat, auch gebissen: so verlöre die Gruppe ihren Zuschauer: das Mitleid des Vaters wendete sich auf ihn: das Fliehen und Streben in seinem Körper, dieser reiche Moment der Darstellung, ginge unwiederbringlich verloren. Dazu käme noch, daß die Wunden, die die Schlange beygebracht, sichtbar bezeichnet werden müßten, was auf's Neue widrig und

dung, sein Chiaroscuro an Effect, gegen andere nicht immer zu seinem Vortheil abstechen: so ist es dennoch Niemand, in so fern alle diese Eigenschaften bey ihm dem Pathos und Character dienen, oder dessen Wirkungen sind, gelungen, in Vereinigung aller dieser Vorzüge, sich ihm gleich zu stellen: und was das Vermögen eine Geschichte zu erzählen betrifft, so hat ihn darin bis jetzt noch keiner erreicht, oder sich ihm auch nur genähert.

ekelhaft ausfallen würde. Mit weiser Mäßigung umging der Künstler alle diese Schwierigkeiten seines Stoffs, durch die klug besonnene Wahl des Moments. Es steht zu vermuthen, wäre Herrn Füßli diese sinnvolle Zergliederung des Laokoon, aus dem ersten Stück der Propyläen, zu Händen gekommen, er würde sich der harten Ausdrücke: „Frigid ecstasies of German Criticism" bey Beurtheilung der Ansichten seiner eignen Landsleute von diesem Meisterstück, enthalten haben. Es ist, wo ich nicht irre, bey eben dieser Gelegenheit, wo den Künstlern der Stoff einer Euridice, die Blumen sucht, und von einer Schlange gestochen wird,

Der Vatikan.

Die Schule von Athen, der Parnaß, deren schon gedacht, und worin Raphael von seinem Vermögen, nach Ideen zu dichten, auch dadurch einen Beweis ablegte, daß er den Monolog und Dialog, so zu sagen, verkörperte, ihnen als Characteren, einen Stand gab, und das Nachdenken, den Tiefsinn, die Forschung, durch alle Arten von Stellungen, Gebehrden u. s. w. entwickelte, entfaltete, erschöpfte und zur Anschauung brachte, sind dennoch nur Theile des unermeßlich großen, allegorischen Ganzen, das die Stanzen

empfohlen ist. Die zurückgebliebenen Reste von Freude und Harmlosigkeit einer jugendlichen Natur müßten mit dem plötzlich eintretenden Schmerz, wie Göthe meint, auch hier einen schönen und reichen Uebergang bilden. Wenigstens eignete ein solcher Gegenstand sich wohl mehr zu einer künstlerischen Behandlung, als die Schlachten von Marengo und Bethlehem; Aufgaben, wodurch die große Nation auch ihre Größe in der Kunst, seit einigen Jahren, immer mehr zu erhöhen und beurkunden sucht.

erfüllt, und der glänzendste Schmuck vom Vatikan ist. Der Cyclus stellt den Ursprung, Fortgang, die Ausbreitung, wie den endlichen Triumph der Kirche und ihrer weltlichen Herrschaft vor.

In dem ersten Gegenstand, dem Parnaß, wird die Poesie zu ihrer uralten Pflicht und Bestimmung zurückgewiesen. Als die Heerholdin und Dollmetscherin einer ersten Ursache der Dinge, die sie, in der unmittelbar an die Sinne gerichteten Universalsprache der Einbildungskraft, verkündigt, hat sie die über die Erde zerstreuten Wilden durch ihr Saitenspiel versammelt, und bewirkt, durch eine freundschaftliche Annäherung, einen religiösen und gesellschaftlichen Verein. — Nach und nach erhöht sich, was zuerst der Eingebung eines liebenden Herzens offenbart war, in der Schule von Athen zu einem Resultat des Nachdenkens, zu einem Vorwurf der Vernunft. In den Characteren dieses Bildes sieht man, wie die Philosophen, durch angestrengte Untersuchung, sich vom Körperlichen zum Geistigen,

vom

vom Schönen zum Tiefen, vom äußerlichen Anstand zur moralischen Harmonie aufschwingen: wie die Pflichten der Geselligkeit und Anmuth anfangen, dem erhabenen Tiefsinn der Lehren von Gott und der Unsterblichkeit der Seele, zu weichen. — Hier nimmt die Offenbarung — im strengern Sinne des Worts — ihren Anfang und die Ahndung erweitert sich zu einer glorreichen Wirklichkeit.

In der Composition der Disputa über's Sacrament sieht man den zum Himmel aufgestiegenen Erlöser, wie er, vor aller Welt Zeugen, in seiner von Erd' und Himmel eingestandenen Herrlichkeit, auf seinem Thron sitzt, als Gott und Mensch, umringt von seinen Vorbildern, Patriarchen, Propheten, von seinen Nachfolgern, Aposteln, Evangelisten, und angebetet von himmlischen Heerschaaren. Man erblickt ihn, wie er hier das heilige Abendmahl einsetzt, und die ehrwürdigen alten Häupter und Presbyteren der Kirche in die Sacramente einweiht. Diese dagegen, in

der zur Anbetung auffordernden Gegenwart ihres Herrn und Meisters, so wie der ganzen himmlischen Synode, setzen auseinander, erklären und verkündigen das ihnen eben offenbarte Geheimniß. — Daß das heilige Sacrament allen Zweifel aufhellen, alle Ketzerei zerstören und unterjochen soll, lernen wir aus dem Wunder der blutbefleckten Hostie. — Daß ohne Waffen, allein durch die Wehr und den Beystand des Himmels, es im Stande ist, die mit ihm in Bund begriffenen zu retten, zu befreien, und seinen Feinden eine Niederlage zu bereiten: davon giebt Zeugniß die Befreyung Petrus aus dem Gefängniß, der Niedersturz des Heliodors, die Flucht des Attila, die Gefangenschaft der Sarazenen. — Daß die Natur selbst gezwungen ist, sich seiner Gewalt zu fügen, und die wilden Elemente nur dazu da sind, um seinen Befehlen zu gehorchen, sieht man aus dem Brand von Borgo, wo es das Wüthen der Flamme zähmt und ihr Einhalt thut. So rückt sein letzter glänzendster Triumph, die Vereinigung

der Religion mit dem Staat, immer näher und näher, bis die Erscheinung des Constantins den Sieg des Allerheiligsten laut ausruft; die Niederlage des Maxentius ihn bestätigt; und die in den Bund der Taufe aufgenommenen kaiserlichen Abkömmlinge, die unterwürfig ihre Krone zu den Füßen des sichtbaren Oberhaupts der Kirche niederlegen, seine Herrschaft für immer begründen *).

*) Gegen dieses Verfolgen einer allgemeinen Hauptidee im Vatikan, das Herr Füßli annimmt, ließen sich wie mich dünkt, aus den Bedingungen, die die Zeit den Künstler auferlegte, sehr gegründete Anmerkungen machen. Herr Füßli treibt überhaupt seine Vorliebe zum Idealen der Kunst wohl zu weit, und legt Raphaelen, so wie Michael Angelo'n, Dinge unter, woran diese schwerlich gedacht haben. So soll, nach ihm, Homer bloß die Idee des Krieges, unter jedem Standpunct, in seinem Werk verfolgen, und eben dieß das höchst Characteristische der Iliade, das heißt, das, wodurch sie Epos wird, ausmachen. Jeder Vorfall darin soll sich bloß auf den Krieg beziehen; diesem

Dieß ist, in flüchtigen Außenlinien entworfen, der Character der Raphaelischen Stanzen. Hier

untergeordnet seyn, u. s. w. Für jeden, der den Homer kennt, braucht diese Behauptung wohl keiner Widerlegung. Ich erinnere dieß nicht, um Herrn Füßli's gegründeten Anspruch auf Verdienst, das er sich durch seine Vorlesungen erworben hat, im geringsten zu schmählern, sondern nur, um auf *den Gang seiner Ideen*, die, obgleich sie, hier und da, nach Art der Neuern, ein wenig stark zum *Imaginantismus* hinhängen, dennoch, zur Begründung echter Grundsätze der Kunst, unter uns, etwas beytragen können, aufmerksam zu machen. Wie sehr er übrigens der oben bezeichneten Hypothese nachgibt, beweist, unter andern, auch der Umstand, daß er Michael Angelo'n, *der Idee des Ganzen* zugefallen, in der Syxtinischen Kapelle, wovon das jüngste Gericht nur ein Theil ist, *das Naive* freywillig dem Plan des Ganzen aufopfern läßt. Michael Angelo wollte nemlich Gott, in unmittelbarem Umgang mit dem Menschengeschlecht darstellen: er hatte also mit den Individuen, wie sie Raphael liebt, hier nichts zu schaffen. Die Willkührlichkeit einer solchen Voraus-

ist es, wo sich die ganze Masse seiner Kraft, sowohl was sein poetisches Vermögen, als die Kraft der Ausführung betrifft, zusammendrängt. Jede Periode seines Stils, von da, wo er den engen Fesseln des Pietro Perugino nach und nach entschlüpft, durch alle Abstufungen und Unterscheidungszeichen von Form und Character hindurch, bis da, wo er sich vom Natürlichen zum Wahrscheinlichen, und zu jener herrlichen Größe der Zeichnung erhebt, ist hier bemerkbar. Nirgends als hier findet man jenen Meisterton der Fres-

setzung, die, eben durch diese Folgerung, die wirkliche Mängel, durch erträumte Vorzüge, bedecken soll, sich zu einer ernsten Untersuchung eignet, erhellt wohl am besten, aus der jedesmaligen Bestimmung der Zimmer, zu Consistorialverhandlungen, theologischen Controversen und dergleichen, wie ihn z. B. gleich bey der Disputa die Noth und der Gebrauch an die Hand gab. Selbst die, bey der Verfertigung der Gemählde, so oft unterbrochene Zeitfolge, ist dieser Meinung, daß das Ganze vom Künstler, nach einer Hauptidee concipirt sey, nicht günstig.

romahlerey, das wahrhafte Organ der Geschichte, das, mit Silberklarheit und Breite, die Gluth des Titian und die Tinten des Correggio vereinigt. Ueberall offenbart sich uns die Ueberlegenheit eines mächtigen Talents; nur mit stärkerm oder schwächern Eindruck, mit größerm oder geringern Erfolg, je nachdem der Gegenstand sich zu einer dramatischen Behandlung eignete oder nicht. Beyspiele davon sind überall — von dem sanften Enthusiasmus, der den Parnaß durchherrscht, und den ruhigen oder eifrigen Zügen des Nachdenkens, in der Schule von Athen, bis zu den trüben Gebehrden und Ausbrüchen dogmatischer Controverse, in der Disputa übers Sacrament, und den Symptomen religiöser Ueberzeugung, oder heilig entflammten Eifers, in der Messe von Bolsena. — Nicht das Wunder indeß, wie schon bemerkt worden: — die Furcht, die Schrecken der Menschlichkeit sind es, die uns, in dem Brand von Borgo erschüttern, ergreifen und

begeistern. Wenn im Heliodor *) die erhabene Erscheinung uns, zwischen Theilnahme und Er-

*) „So wie die Erscheinung, ist alles im Heliodor geistiger, höher. Die Figur des Reuters und sein herrlicher Kopf muß jedem Geübten besonders gefallen. Bey der schönsten jugendlichen Form, hat derselbe gleichwohl etwas Erschreckendes und Geistermäßiges. — — Einer von Heliodors Soldaten, der ein geraubtes Gefäß trägt, reißt, von ungeheurem Schrecken getroffen, den Mund unmäßig auf. Ein andrer fester roher Kerl will das Schwert ziehen. — In den spätern Arbeiten Raphaels (wozu der Heliodor gehört) ist ein höherer Geist, eine verborgene Weisheit. Dort (in seinen jugendlichen Werken) möchte er allen gefällig werden, allen verständlich: hier will er der Menge bloß inponiren, und nur seinen Freunden sich offenbaren. Wenn man daher in einigen Figuren, als z. B. in den herabschwebenden Jünglingen, in dem Soldaten hinter dem Heliodor, welcher eine Vase trägt, auch in dem zu förderst knieenden Mädchen, so wie im Incendio del Borgo, in der Frau mit den Wasserkrügen, in der andern, welche halbangezogen flieht, und in dem Manne, der sich von der Mauer herunter läßt, einen

staunen, schwanken läßt: so folgen wir den stürmisch einhereilenden Dienern der göttlichen Gnade, weniger, um den Tempel von Raub und Kirchenschändung gerettet zu sehen, als weil uns die hülflose Unschuld, die wehrlose Schönheit der Weiber und Kinder, die umher zerstreut sind, und deren zitternde, Anmuth athmende Grazie uns eine sanfte und liebevolle Theilnahme abnöthigt, unser Mitleid und unsre Erwartung auf den Ausgang gespannt halten. Und so vergessen wir auch die Erhebung des Paniers, die Erscheinung der Engel, und Constantin selbst in der Schlacht, um uns mit Maxentius in die Wogen zu stürzen, oder die verzweifelnde Todesangst des Vaters zu theilen, der in dem erlegten Feinde plötzlich seinen eignen Sohn erkennt.

sehr starken, beynahe an Uebertreibung gränzenden Ausdruck bemerkt; so muß dabey erwogen werden, daß solches mit Bedacht, und um der Wirkung Willen geschehn. Sie stehen an ihrem Orte, in Verbindung mit dem Ganzen, und wie tiefe Schatten gemahlt, die lieblichen Hinterparthien zu erheben." S. d. Propyl.

Mit welcher Schicklichkeit oder Unschicklichkeit Raphael das Portrait — obgleich in seinem würdigsten und erhabensten Sinn — in einige Compositionen seines großen so eben von uns betrachteten Meisterwerks einführte, wollen wir jetzt nicht untersuchen — der allegorische Theil des Gemähldes selbst mag für die Ursache, die ihn dazu antrieb, Rechenschaft stehen: — so viel ist gewiß, er hat, durch Zulassung desselben, dieser Art von Mahlerey ihren wesentlichen Stempel aufgedrückt, und ihr, durch den ihr ertheilten Character, ihren Rang und Platz angewiesen. — Durch Character veredelt, erhebt sich das Portrait zur dramatischen Würde: von Character entblößt, wird es ein bloßer Zweig mechanischer Geschicklichkeit, ein Spiel im Strudel der Mode. Bembo Bramante, Dante, Gonzaga, Savoranola, Raphael selbst mögen und können, in einem untergeordneten Licht, und als ein bloß characteristischer Zierrath betrachtet werden: aber Julius, der Zweyte, der das Wunder, in der Messe von

Volsena, durch seinen Eintritt, beglaubigt *): oder der in den Tempel getragen wird, weniger um ein Zeuge der Bestrafung der Kirchenräuber zu seyn, als vielmehr, um ihrer Strafe den Stempel der Rechtmäßigkeit und Göttlichkeit aufzudrücken: Leo, mit seinem Zuge, der so ruhig dem Attila, von Gesicht zu Gesicht, steht; oder der von seinem Tribunal das Schicksal der gefangenen Sarazenen entscheidet — alle diese Personen beurkunden sich, durch ihre bloße Gegenwart, als Helden des Dramas, für die die Handlung erfunden, denen sie untergeordnet, und deren Character zu verherrlichen, sie so und nicht anders zusammengesetzt worden ist **).

*) Siehe den Umriß.

**) „Zu dem Rang des Characterbildes erheben sich auch Bildnisse von der Art, wie Leo X. zwischen zwey Cardinälen, die Halbfigur von Cardinal Fädra, und das Kniestück von Julius II. alle zu Florenz, von Raphael. Die Handlung der vorgestellten Personen zeigt den Character an; alles ist bedeutend, wahrhaft, lebendig. Es sind Ab-

Die ganze Macht der Raphaelischen Erfindung zeigt sich indeß besonders in den Gegenständen, wo das Drama, von seinem epischen und allegorischen Beywerk entkleidet, sich einer bloßen historischen Wirklichkeit nähert, und der prägnante Moment eines gewöhnlichen Factums dadurch verstärkt und erhoben wird, daß ihm der Künstler das Gepräge des Pathos und des Characteristischen aufdrückt. Den Gipfel dieser Kunst zeigt uns jene prächtige Reihe von colorirten Zeichnun-

bildungen vom Menschen selbst, von seinem Wesen, seinem Innern, nicht nur eine unbedeutende Aehnlichkeit mit der äußern Gestalt desselben. — Gewöhnliche Bildnisse dagegen sind Abbildungen einer menschlichen Gestalt, ohne Handlung, selten für den Verstand, bloß für die Erinnerung. Der bey weitem edlere Zweck des Kunstwerks, Darstellung des Characters, wird dabey weder gefodert noch gekannt. — Dadurch bleibt der Gegenstand eines solchen Bildes — oder Gleichnisses völlig gleichgültig. — Das Bild hat kein allgemeines Interesse.“ S. d. Propyl.

gen, die gemeinhin, unter dem Titel der Cartons, bekannt sind, und wovon ein Theil und Ueberbleibsel glücklich genug gegenwärtig in unsern Händen ist *). Sie stellen, in dreyzehn

*) „Richardson gibt, im dritten Theile seines Werks, bey Gelegenheit, wo er die in England befindlichen sieben Cartons der Tapeten, mit den Werken Raphaels in den Stanzen, vergleicht, einige Data zur Geschichte derselben, die ich hier in einem kurzen Auszuge mittheile. Sie sind fast alles, was wir von der Geschichte dieser merkwürdigen Kunstwerke kennen. Vasari berührt sie nur sehr kurz. Er sagt bloß, daß Raphael, auf Geheiß Pabst's Leo X. die Cartons zu diesen Tapeten selbst gemahlt hat, daß sie in Flandern gewebt worden sind, und siebenzigtausend Skudi gekostet haben, ohne weder ihren Innhalt, noch ihre Anzahl zu bemerken. Man kann also nicht mit historischer Gewißheit bestimmen, ob die eben angeführten Tapeten sämmtlich, oder in wie weit sie von Raphaels eigener Hand sind. In zweyen oder dreyen könnte man, dem Augenscheine nach, auch seine Erfindung bezweifeln. Bottari sagt zwar, in seinen Noten zum Vasari, daß

Compositionen, den Ursprung der Seligmachung und Gnade, den Haushalt Christi auf Erden, und

der Tapeten zwölf seyn, aber ohne anzugeben, woher er dieß weiß. Die jetzige größere Anzahl widerspricht seiner Angabe. Die in England befindlichen Cartons sind — — in Tempera oder Leinfarbe, auf Papier gemahlt, wie Raphael gewöhnlich seine Frescomahlereyen zu behandeln pflegte; die Farben mit vollem breitem Pinsel aufgetragen, und, in Lichten so wohl, als in den Schatten, mit Schraffirung geendigt. Die Gründe, Thiere, Architectur und andre Nebenwerke hat er durch seine Schüler hineinmahlen lassen. Die Aufsicht, über die Verfertigung der Tapeten wurde einigen Flamändischen Künstlern, namentlich dem Michael Coxier und Bernhard van Orley aufgetragen, welche in Rom unter Raphael studiert hatten, und um diese Zeit wieder in ihr Vaterland zurückkehrten. Die Cartons kamen aber nicht mit den Tapeten nach Rom zurück, und man weiß nicht, ob sie in den Händen der Tapetenwirker, oder der Künstler, welche die Aufsicht darüber hatten, zurückgeblieben sind. Mehr als hundert Jahre nachher kamen sieben derselben in England wieder zum Vorschein, wo sie sich in der großen Gemähldesammlung

den Fortgang der von ihm gestifteten Religion vor. In welchem Licht wir ihre Erfindung be=

König Karls des Ersten zu Whitehall, unter mehreren Mahlereyen von Julius Romanus, Titian und andern, in einem sehr verwahrlosten Zustande befanden. Jeder Carton war nemlich, wie ihn die Tapetenwirker bey der Arbeit gebraucht hatten, der Länge nach, in vier oder fünf Stücken zerschnitten, und in diesem Zustande blieben sie bis nach der Revolution, wo man darnach suchte, und sie zusammengerollt in einer alten Küste fand. Der ältere Richardson hat sie noch so gesehen. Nach der Zeit wurden sie besser aufbewahrt. Man zog sie auf Leinwand, und besserte die wenigen beschädigten Stellen vorsichtig aus. König Willhelm und Königin Maria ließen zu Hamptonkourt eine besondere Gallerie für diese Cartons bauen, wo sie aufgehängt, und vor allen Beschädigungen sorgfältig in acht genommen wurden. Ihrentwegen heitzte man zur Winterszeit die Gallerie, um sie vor Feuchtigkeit zu schützen. Neuerer Zeit wurden sie nach Windsor gebracht, wo sie sich noch jetzt in den Gemächern der Königin befinden. Die andern Cartons sind wahrscheinlich auf immer verloren; denn gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts

trachten; als Theile eines sich auf einander beziehenden Ganzen, oder jedes unabhängig, und als eine einzelne Composition: — so können wir ihnen unsere Bewundrung nicht versagen, und

brachte man mehrere Fragmente davon, so wie im Anfange dieses Jahrhunderts, ein beträchtliches Stück von dem Kindermorde, das aber mit Oelfarbe überschmiert, und dadurch verdorben war, aus den Niederlanden nach England. Der ältere Richardson hatte nach und nach gegen funfzig solcher Fetzen gesammelt, welche Köpfe, Arme, Beine, Füße, Hände, Gewand u. s. w. enthielten. Es waren vornemlich Stücke vom Kindermord, der Anbetung der Weisen, der Auferstehung Christi u. a. m. darunter. Die Person, von welcher Richardson sie kaufte, sagte ihm, daß man diese Cartons so zerstückt habe, um sie in einer Familie, wo sie sich als ein Erbstück befanden, desto besser unter mehrere Kinder vertheilen zu können! — Wiederhohlungen einiger von diesen Tapeten befinden sich in England, Spanien, Mantua und Mailand." — Man sehe die kleine, interessante Abhandlung über Raphaels Tapeten, von Herrn Prof. Fernow. Mercur 1797. Januar und Februarstück, wovon dieß ein Auszug ist.

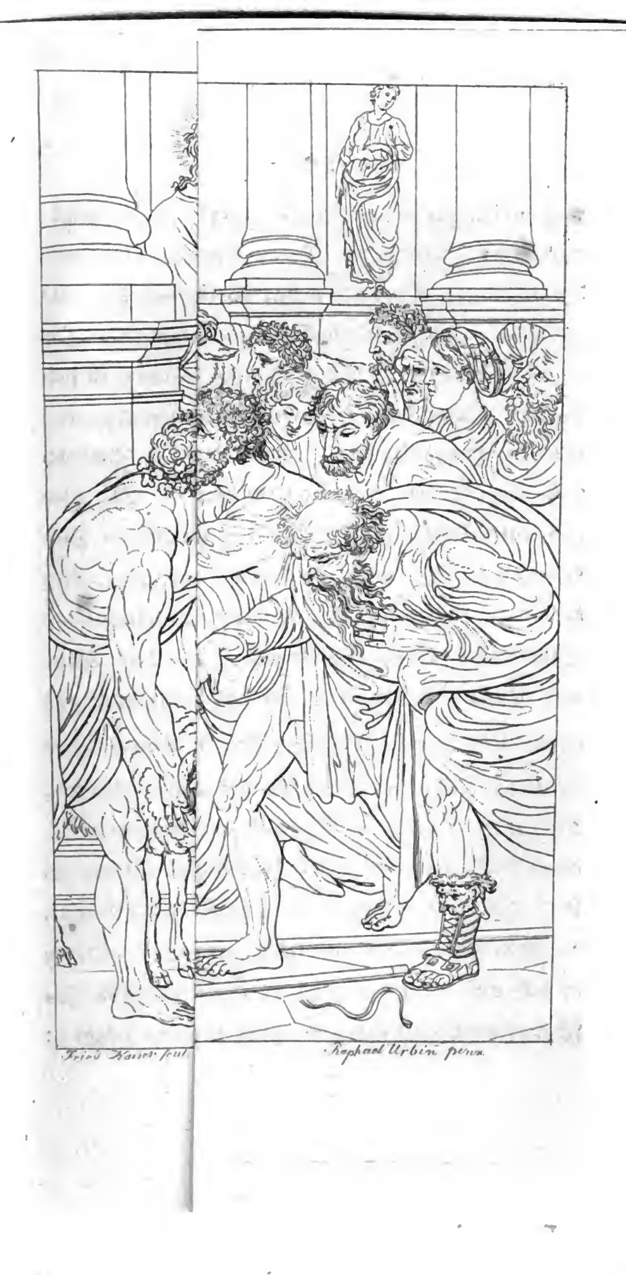
müssen einräumen, daß kaum eine Schönheit, oder ein heiliges Geheimniß genannt werden kann, wozu diese Cartons nicht entweder das Beyspiel, oder einen sichtbaren Leitfaden abgeben. Die Klarheit und das Prägnante des Moments machen sich in ihnen wechselsweis den Vorzug streitig. Der Tod des Ananias, das Opfer zu Lystra, Paul im Areopagus sind hinlänglich, um uns auf das Uebrige schließen zu lassen.

Der Tod des Ananias.

In diesem Carton werden wir, ehe wir noch mit den einzelnen Schönheiten des Ganzen bekannt geworden sind, auf den ersten Blick, zu Theilnehmern der Scene erhoben. Die Anordnung ist amphitheatralisch; der Schauplatz eine geräumige Halle. Die Mitte derselben ist das Centrum der Handlung, und die beyden Flügel helfen zur Erläuterung und Verbindung des Ganzen. Die apoplectisch getroffene Figur vor uns ist augenscheinlich das Opfer übernatürlicher Macht: dieß zeigt

zeigt auch die von derselben Triebfeder beseelte Gestalt des Apostels, der, in erhabner Stellung, das Strafurtheil ankündigt und es durch Drohworte bekräftigt. Das Schrecken, das dieser plötzliche Schlag verursacht, wird am besten ausgedrückt, durch die Gesichtszüge der mittlern Jugend und des Alters, wie sie sich zu beyden Seiten des Leidenden versammeln. Uebrigens ist der Schlag eben erst erfolgt; dennoch hat sich seine Wirkung nicht weit herunter und allen Umstehenden mitgetheilt. Dieß ist absichtlich vom Künstler also angeordnet, um die Würde eines heiligen Versammlungsortes, durch eine laute und zu unruhige Störung, nicht zu unangenehm zu unterbrechen. Der Character frommer Andacht und Aufmerksamkeit ist in dieser Behandlung geblieben: der vorhergehende und bald nachfolgende Moment ist zugleich, durch die Beschäftigungsart dieser frommen Gesellschaft ausgedrückt, wenigstens ist darauf hingewinkt; denn die Matrone, die, ganz in das Geschäft des Geldzählens vertieft, sich

dem verhängnißvollen Kreise nähert, kann wohl, nach einer gegründeten Voraussetzung, keine andre seyn, als Sapphira, das Weib und die unglückliche Schicksalsgenossin des Ananias. In dieser Composition, die an dreissig Figuren in sich begreift, kann keine, als ein Gemeinplatz, oder als ein gewöhnlicher, conventioneller Zierrath und Lückenbüßer betrachtet werden. Sie sind gemeinschaftliche Glieder eines geschlossenen Zirkels und beziehen sich, als solche, auf ihren Mittelpunct. Alle handeln und haben Spielraum zur Handlung; einen Spielraum, auf dem Ruhe und Kraft mit einander auf das mannigfaltigste abwechseln. — — (Poussin, der, in seinem Tode von Sapphira, den Moment nachahmte, hat den Erstaunen erregenden Ausdruck des Wunders dadurch verfehlt, daß er der feyerlichen Handlung, statt des heiligen Platzes, den Raphael wählte, die Außenseite eines Porticus anwies, wodurch er sich auf einige wenige und gelegentliche Zuschauer beschränkt sah.) — Auch Petrus, indem er


Fried. Kauer sculp.
Raphael Urbin pinx.

das Todesurtheil ankündigt, scheint eben so sehr von der Wirkung des Wort's, das aus seinen Lippen hervorgeht, überrascht zu seyn, als die Umstehenden und der Neuling im Apostelamt, der sich ihm zur Seite befindet, von dem ich jedoch nicht hoffen will, daß er den Johannes vorstellen soll. —

Carton des Opfers zu Lystra.

Der Moment, der in diesem Carton von dem Künstler gewählt ist (Sieh. den Umriß) bezeichnet zugleich die Ceremonie der Apotheose; die Wirkung, die diese auf die beyden Apostel Paul und Barnabas hervorbringt; und die plötzliche Hemmung und Unterbrechung des Opfers; alles in den klarsten und ausdruckvollsten Motiven. Der, welcher das Opferbeil schwingt, wird durch die Gebehrde des Jüngling's, der sieht, wie Paul seine Kleider, aus Abscheu über diesen durch sein Wunder verursachten Götzendienst, zerreißt, daran verhindert, den Stier zu tödten. Das Wunder

selbst ist in der characteristischen Figur des wiedergenesenen Mannes, der, mit auf den Apostel gehefteten Augen und anbetenden Händen, auf ihn zustürzt, gegenwärtig. Zweifelnd bedacht und erkannt wird es von jener langen und ernsten Figur, die einen Theil des Gewandes von den Füßen des Lahmen hinweghebt, gleichsam um sich selbst zu überzeugen, daß jene nutzlos auf dem Boden herumliegenden Werkzeuge noch kürzlich die Träger dieser Füße waren *).

*) Apostelgesch. 14. V. 8. „Und es war ein Mann zu Lystra, der mußte sitzen: denn er hatte böse Füße, und war lahm von Mutterleibe, der noch nie gewandelt hatte. Der hörte Paulum reden. Und als er ihn ansahe, und merkte daß er gläubete, ihm möchte geholfen werden: sprach er mit lauter Stimme: stehe aufrichtig auf deine Füße! Und er sprang auf und wandelte. Da aber das Volk sahe, was Paulus gethan hatte, huben sie ihre Stimme auf, und sprachen auf Lykaonisch: die Götter sind den Menschen gleich worden, und zu uns herniederkommen. Und nenneten Barnabam Jupiter: und Paulum Mercurius, dieweil er das Wort

Paul im Areopagus.

Derselbe Quell reicher Erfindungsgabe strömt im Paul, da er Gott von der Höhe des Areopagus verkündigt. Der Gegenstand selbst ist, wie aus Neugierde und Enthusiasmus zusammengesetzt. Einfachheit, in Anzug und Gebehrden, bekleidet den Sprecher mit Erhabenheit. Die Energie seiner Handlung wird durch seinen parallelen Stand noch erhöht und verstärkt; schon seine Si-

führte. Der Priester aber Jupiters, der vor ihrer Stadt war, brachte Ochsen und Kränze vor das Thor, und wollte opfern, samt dem Volk. Da das die Apostel Barnabas und Paulus höreten, zerrissen sie ihre Kleider, und sprungen unter das Volk, schrien und sprachen: Ihr Männer, was machet ihr da? Wir sind, auch sterbliche Menschen, gleich wie ihr; und predigen euch das Evangelium, daß ihr euch bekehren sollt, von diesem falschen zu dem lebendigen Gott, welcher gemacht hat Himmel und Erde und das Meer, und alles was darinnen ist. — — — Und da sie das sagten: stilleten sie kaum das Volk, daß sie ihnen nicht opferten." Luthers Uebers.

tuation bestimmt ihn, über das Ganze zu herrschen, indeß das Licht, worin er gestellt ist, den ersten Blick auf sich zieht. Wie er steht, scheint er das Organ einer höhern Eingebung. Die Gesellschaft, obgleich mit großem characteristischen Blick und Kunst, zu ihrem Zweck, wie auserlesen, ist von der Art, daß Jedem, der Moment und die Stelle, worauf ihn dieser antrifft, gleichsam nothwendig angeeignet scheint. Das, wie in haarfeine Subtilitäten verwickelte Nachdenken des Stoikers; das sardonische Lachen des cynischen Weltweisen, so wie das feinere, weltmännisch ungläubige Lächeln des Epikuräers; der Academie scharf erwachter Disputiergeist; die erhab'nere Aufmerksamkeit der platonischen Schule, zugleich mit dem gröblichen, unverhehlbaren Ausbruch rabinischer Bosheit, und dem mystischen Blick des Magiers: alle diese Motive wiederhohlen, in lauten und leiseren Tönen, den Inhalt der neuen, von dem Apostel vorgetragenen Lehre der Unsterblichkeit. Aber während diese

durch Neugierde und Nachdenken, durch laute Debatten und festgegründetes Vorurtheil, erzählt, erwogen, wiederhohlt, bestritten, gebilligt, verworfen wird: zeigt die beseelte Gebehrde von Dyonisius und Damaris, von der Macht ihres Inhalts, und ihrer göttlichen Kraft, über die Gemüther. Dieß ist der Punkt, die Ueberzeugung, die Befestigung der Lehre, die durch das Ganze bezweckt wird *). — Das Kunstvermögen

*) Eben so schön, wo nicht noch reicher motivirt, ist der einfache, man möchte wohl sagen, nackte Moment der Einweihung Petri zum Schlüsselamt. (Sieh den eben angeführten Aufsatz über Raphaels Tapeten von Fernow) „Wie reich an Interesse, heißt es daselbst, eine sonst einfache, für uns gleichgültige Handlung werden könne, wenn sie dem Mahler Gelegenheit gibt Affecte und Leidenschaften in's Spiel zu setzen, und wie groß Raphael in dieser Kunst gewesen ist, zeigen mehrere seiner Werke z. B. das Wunder der Messe in den Stanzen, Paulus, der den Athenern predigt, die Weihung Petri zum Schlüsselamt u. a. m. Ich will bloß bey dem letzten Beyspiele, einige Augenblicke verweilen.

Raphaels, in Behandlung eines bloßen historischen Gegenstande's wird am besten erkannt und ge-

Die Handlung der beyden Hauptfiguren in diesem Bilde, des Christus und Petrus, ist hier bloß Motiv das Interesse, welches der Künstler — der ein eben so großer Dichter, als Darsteller seiner Kunst; ein eben so tiefer Kenner des menschlichen Herzens, als seines Kunstzwecks war; — mit der Handlung zu verknüpfen wußte, und wodurch die Darstellung uns unendlich mehr zu empfinden gibt, als der Gegenstand an sich zu versprechen scheint. Wir sehen hier, bey der Auszeichnung, welche dem Petrus vor den übrigen Jüngern wiederfährt, die mannichfaltigen Affecte des Unwillens, des Neides, der Mißgunst, der Verwundrung, der Liebe u. s. w., in den Manieren und Gebehrden der andern Apostel, die zugleich auch Menschen waren, wie wir, ausgedrückt. Wir lesen im Bilde deutlich, was in der Seele eines jeden vorgeht: die fromme Demuth und unbestechliche Treue, womit Petrus den Auftrag seines Herrn und Meisters empfängt; die innig nahende Liebe des sanften Jo-

würdigt, wenn man es mit dem geringen Maaß andrer Meister, in eben diesem Fache, vergleicht. Wir wollen hierzu, aus der so eben betrachteten Reihe, den Kindermord zu Bethlehem ausheben; ein Original, wovon sich noch ein kostbarer Theil

hannes, dessen Seele keinen Neid kannte; die Ueberraschung dessen, der hinter ihm steht, und dem der Mantel unwillkührlich aus der Hand gesunken ist; die hämische Verwundrung, die lauernde Mißgunst, die betrogene Hoffnung der Andern: — Dieß gibt der sonst so einfachen, kunstlosen Vorstellung eine Mannichfaltigkeit, einen Reichthum von Idee und von Interesse, das sich mit jeder wiederhohlten Betrachtung erneuert. Raphael hat hier gezeugt, was das Genie, in der Behandlung eines solchen Gegenstandes, vermag. Was ein durch Raisonnement geleitetes Talent daraus zu machen wußte, kann man in Poussins Darstellung eben des Gegenstandes, im Pallast Boccapaduli, sehen. Was würde die handwerkende Geistesarmuth, oder der gefallsüchtige Witz manches neuern Künstlers daraus gemacht haben?“

in den Händen eines Kunstfreundes unter uns befindet. Baccio Bandinelli, Tintoretto, Rubens, le Brün haben an diesem Gegenstand nacheinander ihre verschiedenen Kräfte versucht. Der Kindermord von Baccio Bandinelli, hauptsächlich erfunden, um seine anatomische Kenntniß und Geschicklichkeit an den Tag zu legen, ist ein sehr zusammengesetztes Gemählde von jeder Verdrehung menschlicher Stellungen und Glieder, wie sie der Verrenkung unmittelbar vorangehen. Der darin herrschende Ausdruck ist das Erzeugniß einer überstrengten Einbildungskraft, und schwankt, zwischen frostigem Schrecken und schwerfälliger Abscheulichkeit. — Der stürmische Pinsel des Tintoretto verwischte alles einzelne Weh und Leid in allgemeine Massen von Licht und Farben. Die Composition zerfällt nemlich in zwei unermeßliche Parthien von Licht und Schatten, und der Mangel an Ausdruck und Gemüth verbirgt sich unter dem allgemeinen Tumult. — Prächtigkeit und Contrast geben Rubens, wie den Ort und den Schau-

platz, so auch die Schauspieler seiner ihnen aner-fundenen Handlung. Eine laut klagende Dame, in Sammetkleidern, mit goldenen, wild umher fliegenden Locken und weit ausgebreiteten Armen, ist es, die zuerst unser Auge beschäftigt. Nächst dieser eröffnet sich eine Gruppe, in Stahl gekleideter, meuchelmörderischer Bösewichter; mit starrenden Reihen von Speeren, bereit, die mit ihrer Kinderbeute beladenen, nackten Mordgesellen hereinzulassen, und die Rangordnung hinter ihnen zuzuschließen, damit sie so der Verzweiflung, der sie verfolgenden, wehklagenden Mütter entrückt werden. Dabey ist die Düsterheit und der Pomp des Pallastes, im Mittelgrund, vortrefflich, mit Hütten- und Dorfverzierungen, in der Entfernung, abgesetzt. — Le Brün umringte das allegorische Grab der Rahel mit bäumenden Reitern, die die aus den Armen ihrer Mütter hervorgezogenen Opfer der Unschuld in Empfang nehmen, und bedeckte so das ganze Feld mit Kindergemetzel. — Poussin verband, was ihm seine Erfindungskraft,

von mütterlichem Wahnsinn und dem Blutdurst niedriger Naturen eingab, in eine energische Gruppe zusammen. — Raphael suchte dagegen, in seiner Darstellung, mit dramatischer Stufenfolge und allmähligem Fortschreiten, die Mutter, durch alle Grade des Mitleidens und Schmerzens, hindurch zu führen und zu schildern, durch die Thränen, den Schrey des Entsetzens, den Einhalt, den Widerstand, die Rache, bis zu dem dumpfbrütenden Blick der Verzweiflung u. s. w. Eben so entwickelte er die nichtswürdige Verworfenheit der Herodianer, oder Banditen, von dem ersten beengenden Herzklopfen des Neulings im Mordgewerbe, bis zu dem ruhigen Grinsen des im Metzeln ergrauten und abgehärteten Bösewichts, der keine Gewissensvorwürfe mehr zu kennen scheint." —

Zum Schluß dieser Betrachtungen von Herrn Füßli erinnere ich noch, daß, wenn er Raphael hier und da den Vater der dramatischen d. h. der characteristischen Mahlerey nennt, dieß nicht so

zu verstehen ist, als wenn dieser darin ganz ohne Vorgänger war, sondern nur, daß dieser Stil vorzüglich unter ihm zu seiner höchsten Ausbildung gelangte Masaccio, Andrea Mantegna, Pietro Perugino, Fra Bartolomeo, Lionardo da Vinzi: alle diese vortrefflichen Köpfe waren ihm vorangegangen, und hatten ihm, besonders Lionardo da Vinzi, für den eben erwähnten Punct der Darstellung, den Weg gebahnt. —

Giovanni.

Mit dem Beynamen Masaccio, von der gänzlichen Vernachlässigung seines Aeußern und seiner Person also genannt: — in seinen Frescos zeigte sich die erste Spur davon, daß Theile, als solche, Bezug auf ein Ganzes haben müssen. Seine Zeichnung, obgleich ihren Formen die Schönheit noch fehlt, verdient Aufmerksamkeit. Die Elemente der Kunst, die Raphael ein Jahrhundert später, in ihrer Vollkommenheit bearbeitete, liegen im Masaccio. Es ist ehrenvoll für ihn, mehr als einmal von Raphael co-

pirt, und gewisser Maaßen der Herold seines Stil's gewesen zu seyn. — Masaccio lebt mehr in den Figuren, Paul's, der im Areopagus predigt, — auf dem berühmten Carton, der gegenwärtig in England ist — in der ihm abgeborgten Figur des Adam, den ein Engel aus dem Paradiese vertreibt — in den Logen des Vatikan — als in seinen eignen verstümmelten, oder retouchirten Ueberbleibseln. —

Andrea Mantegna.

Er studierte die Antike, deren kostbare Trümmer er über seine eignen Werke ausstreute. — Obgleich ein Lombarde, und, vor Auffindung der besten, alten Statuen, geboren, scheint er doch mit einer großen Mannichfaltigkeit von Characteren aus der alten Mythologie bekannt gewesen zu seyn. Er hat Formen, die uns an Apollo, Mercur, Meleager, bis herunter an Faunen und Satyrn erinnern: aber sein Geschmack war zu roh, und seine Einbildungskraft neigte sich zum Grotesken. So vermochte auch seine Erfindung nicht,

sich von den übriggebliebenen Theilen, zu dem Ganzen, das sie hervorbrachte, zu erheben. Darum sehen wir, in seinen Figuren, nicht nur, zu magern Formen gemeiner Gliedermänner und Gliederfrauen, Würde und Schönheit geseelt; sondern oft sogar Modellfehler einem idealen Torso angepaßt. Seine Faunen und Satyrn, anstatt der üppigen Anhängsel ihres Zwitterstandes, tragen oft die Denkzeichen heraldischen Prunks. Seine Triumphe sind jedem Kunstliebhaber bekannt. Sie enthalten ein reiches Gerüste von classischen Antiquitäten: doch mit mehr Fleiß als Geschmack auf einen Haufen gebracht, und dienen, als ein Beytrag schätzbarer Materialien. Im Ausdruck war er nicht unerfahren. Sein Begräbniß Christi versah Raphael, außer in der Composition, mit einigen Gesichten und Stellungen, in seinem Gemählde über denselben Gegenstand in dem Borghesischen Pallast. Die Figur von St. Johannes indeß, die Raphael ausließ, beweist, daß Mantegna sich zuweilen im Ausdruck vergriff, und

Grimasse für den höchsten Grad von Kummer und Affect nahm.

Fra Bartolomeo

Brachte zuerst Gradation in die Farben. Als Mitglied eines religiösen Ordens beschränkte ihn schon sein Stand auf Darstellung frommer Gegenstände und religiöser Charactere. Er verkürzte mit Kühnheit und Treue, und wenn die Figur es zuließ: so machte er die Drapperie zum Vehikel des Gliedes, das sie bekleidete. Er war der echte Lehrer des Raphael, dessen Anblick ihn von der Niedrigkeit des Pietro Perugino entwöhnte, und zu dem Mächtigen und Großen des Michael Angeloschen Stiles vorbereitete.

Lionardo da Vinzi.

Aus allen Elementen der Kunst und des echten Genius zusammengesetzt, ganz Auge, ganz Ohr und ganz Hand. Mahler, Dichter, Bildhauer, Anatomiker, Architect, Ingenieur, Chemist, Musiker, Literat und zuweilen Mechanicus: in diesem

bezauberten Cirkel, worin er sein Leben verwandelte, streckte er die Hand nach jeder Schönheit, aber ließ sie auch gleich wieder fahren. Aus einem bewunderuswürdigen Sonnet, das uns Lomazzo aufbewahrt, scheint zu erhellen, daß er gegen die Unbeständigkeit seines Künstlertemperaments nicht gleichgültig, wenigstens voll frommer Wünsche zu dessen Verbesserung war. Geschickter Winke zu geben, als sie selbst in Ausführung zu bringen, verschwendete er, unersättlich in Versuchen, sein Leben. Ausgerüstet mit einem Scharfsinn und einer Fassungskraft, die bis in die tiefsten Principien der Kunst, und den wahrhaften Zweck derselben drang, verband er damit eine Ungleichheit der Phantasie, die ihm, in diesem Augenblick, Flügel zur Verfolgung des höchsten Schönen lieh, und, in einem andern, ihn dem Häßlichen tief auf der Erde nachkriechen ließ. Wie dem Zauber des Chiaroscuro, verdanken wir ihm die Carricatur, mit ihrer ganzen widrigen Unförmlichkeit. Seine Begriffe vom höchsten Fleiß in der Vollen-

dung, und sein Mangel an Ausdauer dabey sind einander mindestens gleich. Mangel an Ausdauer allein konnte ihn dahin vermögen, seinen bewundernswürdigen Carton in Florenz, wovon der berühmte Reiterstreit nur eine Gruppe ausmacht, im Stiche zu lassen: ihn, dem selbst Michael Angelo bey dieser Arbeit mehr ein Gegenstand der Wetteiferung, als der Furcht und Besorgniß seyn mußte. Mangel an Ausdauer allein war Schuld daran, daß sein Christuskopf im Abendmahl ungeendigt stehen blieb; denn der Künstler, erschöpft durch ein wildes Nachjagen nach Modellen zu Köpfen und Händen der Apostel, verstand, wie es scheint, die Kunst nicht, sich in den Mittelpunct einer Composition zu setzen, und so das Ganze idealisch zu schaffen *). Hier, wo von den Vor-

*) Uebrigens ist das Abendmahl von da Vinzi, in dem Sinne, wie die meisten Compositionen von Raphael, rein characteristisch. Die Worte des Heiland's: „Einer unter euch wird mich verrathen!" sind das naive Motiv, woran sich die Charactere aller zwölf Apostel

gängern Raphaels die Rede ist, verdient auch wohl die Frage, mit welcher Geistesfreyheit sich

entwickeln. Sie geben das Signal zu einem allgemeinen Aufruhr bey Tische. Petrus, etwas vom Heiland entfernt, fährt, seinem Character gemäß, mit Heftigkeit auf, und brennt — das Messer in der Hand — daß man ihm den Verräther näher bezeichnet. Judas — alle übrigen Apostel haben Lichter — sitzt allein im Schatten. Durch die Drehung Petri, und nochmehr vielleicht durch sein gezucktes Messer unruhig vorwärts bewegt und aus seiner Lage gerückt, hat er das Salzfaß umgeworfen. (Der Künstler hat ihn noch überdem durch den Beutel kenntlich zu machen gesucht.) Thomas, der die Ungläubigkeit seines Characters auch dießmal bewährt, sitzt in niedergebückter, zweifelnder Stellung neben dem Heiland. Ihm scheint es unmöglich, daß in ihrer Mitte ein Verräther, wie Judas, seyn könnte: während andre, in einem tiefen Gespräch begriffene Jünger weiter hin unten an der Tischecke, durch Hindeuten mit den Händen und Zeigefingern, bey abgekehrtem Körper, so wie durch ein beynah' hörbares Murmeln, und Ausbrüche des Unwillens und Erstaunens, den Verräther

Raphael dieser Muster bedient hat, einige Erörterung. Der Imaginantismus, der mit der gan-

von weitem bezeichnen. Wer verkennt, in allen diesen reichen, schönen und ungesuchten Motiven das Vorbild zu Raphaels Stil, in der Schule zu Athen, den Logen, der Messe von Bolsena u. s. w. Seit Kurzem besitzen wir von diesem vortrefflichen Werk einen herrlichen Kupferstich von Morghen. Die dießjährige Kunstausstellung zu Weimar, die uns, wie von so manchem Guten und Schönen, also auch hiervon die Anschauung verschaffte, bot durch ein sinnvolles Dreyeck, in dem dieß Bild mit einigen andern, modernen Schlages aufgehangen war, reichhaltigen Stoff zur Vergleichung. Die Striche sind Puncte geworden, und die Puncte lösen sich allmählig in Nebel auf: dieß ist der Weg der neuern Kunst: wie anders, wie würdiger die alte! Ehre dem Fleiß der Pünktler: aber der Gedanke scheint bey ihnen immer mehr und mehr überflüßig zu werden. Dem Fabrickfleiß der Engländer ist es, den Musen sey es gedankt, nun eben so leicht ein Stück Raphael, als ein Stück Manchester hervorzubringen. Wie von den Flamändischen Tapetenwirkern die Cartons Raphaels in Stücken zerschnitten wurden: so wird auch hier, ohne Rücksicht auf Gestalt, Gedanke und Character, ein

zen Natur aufhebt, und alles aus sich schöpft, mußte natürlich auch die Gränzen der Nachahmung verrücken. Schon Michael Angelo machte Raphaelen den Vorwurf: daß er alles dem Fleiße verdanke; und dieser Vorwurf ist seitdem bis zum Ueberdruß oft gehört und wiederhohlt worden. Es ist wahr „Raphaels, wie Herr Fernow bemerkt, nach Vollkommenheit strebender Geist war auf alles aufmerksam, was ihn diesem Ziele näher bringen konnte. Sein ganzes

einzelner Fleck genommen und herausgewirkt, oder herauspunktirt: wenn der fertig ist, wieder ein andrer, und so fort. Das Anmuthende einer solchen Arbeit, die Geistlosigkeit und die wenigen Bedingungen, die sie voraussetzt: der Umstand, daß die Engländer und neuerdings auch die Franzosen dieser Art Kunstbetrieb, aus allen möglichen Kräften, Vorschub thun; alles dieß ist ganz dazu gemacht, die Märkte zu überladen, die Welt und den Geschmack zu verderben, und ein Zeitalter, das Frivolität und Nichtswürdigkeit herbeigeführt hat, zu verewigen.

Leben war ein immerwährendes Studium, und er war von dem Dünkelstolz unwissender und talentloser Künstler so weit entfernt, daß er vielmehr von Jedem, der ein Künstlerverdienst besaß, zu lernen suchte; ohne einer Manier anzuhangen. Hieraus läßt sich Michael Angelos hartes Urtheil über Raphael, daß er nur durch Studium, nicht durch Natur ein Künstler sey, erklären. Gerade diese edelmüthige Bescheidenheit, womit er alles Gute von andern erkannte, diese Geschmeidigkeit des Geistes, jede Vortrefflichkeit sich zuzueignen, dieser reine Natursinn, worin jedes Object sich schöner abspiegelte, waren das seltenste Geschenk der Natur. — — — — Wir finden die Spuren von der Einwirkung fremder Geister auf den seinigen in mehreren seiner Werke, aber nie finden wir ihn von fremder Manier beherrscht. Er scheint bloß versucht zu haben, wie das fremde Gewand seinen Geist kleiden würde; aber er blieb in allen Verwandlungen Raphael, und trat, mit neuen Schönheiten bereichert, wieder

in eigener Gestalt hervor. So finden wir z. B. in der Anbetung der Weisen deutliche Spuren von Albert Dürers Art, dessen Werke ihm um diese Zeit bekannt wurden, und dessen Freundschaft und genialisches Kunstverdienst er so hoch schätzte, daß er Dürers selbst gemahltes, ihm zum Geschenk gesandtes Bildniß, in seinem Studio aufhing. Raphael konnte von Dürers Geschmack nichts lernen, da der seine bereits reiner und schöner war; aber der lebendige Natursinn dieses Künstlers mußte ihn ergreifen, und konnte leicht den Einfall erzeugen, sich in der Manier desselben zu versuchen, und dadurch zugleich seine Achtung für ihn an den Tag zu legen."

Dem Sinne nach beynahe gleich lautend mit Herrn Füßlis Aeußerung über eben diesen Punkt. Dieser sagt, wo er gleichfalls von Nachahmung überhaupt spricht: „Wer durch die Harmonie eines Ganzen beweist, daß er das von einem alten Meister Entlehnte eben so gut erfunden haben könne, wenn es ihm jener nicht vorher wegge-

nommen: von einem Solchen kann man nicht sagen, er ahme nach — jetzt nimmt er nur: ein andermal wird er selbst geben. So streute Michael Angelo, in der Composition des jüngsten Gerichts, den Torso des Apollonius, in jeder Richtung, über Gruppen und einzelne Figuren aus. So hat er die Attitüde der Judith und ihrer Magd einer alten Gemme abgeborgt; aber mit Zufügung eines Ausdrucks und einer Grazie, wovon dem Original nichts bekannt ist. — Eben so, wenn die Figur des Adams, der aus dem Paradiese vertrieben wird, auch den Masaccio für ihren Erfinder erkennt: so kann Raphael ihm doch wenig mehr, als einen Wink zu dem bewundernswürdigen Enthusiasmus und der Energie verdanken, womit er seinen Paul im Areopagus gestellt hat. In dem Gemählde, das den Bund von Noah zum Gegenstand gewählt, findet die Erhabenheit der Erscheinung so wie die Grazie der von ihren Kindern umschlungenen Mutter ihre Originale in der Sixtinischen Kapelle: doch

steht der Patriarch, der, indem er das Kind an seine Brust reißt, mit gefalteten Händen und knieender Imbrunst betet, jenen entlehnten Gestalten nicht nach, sondern ist ihnen, so wohl an Gluth als Werth der Erfindung, völlig gleich. Welche Figur, welche Stellung, im Carton von Pisa, ist nicht nachgeahmt worden. Raphael, Parmegiano, Poussin haben hier dem Erfinder wechselsweis ihre Verpflichtung. Im Sacrament der Taufe that Poussin wenig mehr, als daß er die Ungeduld mit dem Feinde handgemein zu werden, in die Ungeduld, getauft zu werden, verwandelte, und den alten Veteran, der, in verkehrter Richtung, durch seine Kleidungsstücke fährt, in seine Composition übernahm." —

Vielleicht kann es zu einer Zeit, wo es so viele Originale aus Originalen und beynah' kein wirkliches gibt; wo, über das Bestreben nach Genie, das Genie selbst, das von echtem Kunstfleiß unzertrennlich ist, hier und da verloren geht, nicht schaden, zu diesen beyden Ansichten über die

Grenzen einer erlaubten Nachahmung, auch noch eine dritte aus den Propyläen hinzuzufügen. „Die Figur des Kaiser Constantins, in der Bataille gegen den Marenz, soll aus einem Basrelief, im Pallast Justiniani, entlehnt seyn, und im Opfer zu Lystra diejenigen, welche den Ochsen schlachten wollen, aus einem andern Basrelief, welches jetzt in der Florentinischen Sammlung ist. Freylich hat es auch nicht an Tadlern gefehlt, die ihm deßhalb Armuth der Erfindung vorgeworfen, und sein großes schöpferisches Talent läugnen wollten; sie scheinen aber den Unterschied nicht bedacht zu haben, der sich, in diesem Fall, zwischen einem mittelmäßigen und einem vortrefflichen Künstler findet. Jener wird, aus Mangel, Armuth und Trockenheit des Geistes zum Raube verleitet. Er macht eine ungeschickte Anwendung desselben. Das Mißverhältniß zwischen seinem eignen Erzeugniß und diesem fremden Theil zeigt sich auffallend, zu seiner Schmach und zum Verdruß des Beschauers. Wenn hingegen ein gro-

ßer Mann, wie Raphael, auf welchen kein Verdacht fallen kann, es habe ihn an allgemeiner Erfindung gemangelt, eine Figur, oder den Theil eines Kunstwerks unverbesserlich gedacht, und zu seinem Zweck passend findet, wenn er sie darum in sein Werk aufnimmt und mit den Elementen desselben so verwebt, daß sie nur ein gleichartiger, mitwirkender Theil davon werden: so erwirbt er sich ohne Zweifel ein Recht darauf und eignet sich solche an. Hätte er sie nicht gefunden, da er ihrer bedurfte: so würde er etwas Aehnliches erfunden haben, und es geschieht wohl öfter, als man gemeiniglich glaubt, daß große Künstler sich in ihren Gedanken begegnen, und daß ihre Werke sich in einigen Theilen ähnlich sind, ohne daß einer die Absicht gehabt hat, den andern zu copiren. Wenn aber Raphael die genannten Stücke auch wirklich absichtlich entlehnt, so verdient er doch immer Lob dafür, daß er weise und bescheiden das Gute überall zu suchen und zu schätzen wußte, und, aus Liebe zum Besten, zur

Wahrheit, dem Ruhme, neu zu seyn, entsagt hat. Möchte nur dieser Geist, der einzige, welcher uns sicher vorwärts zum Guten leitet, länger gedauert haben, oder zum Besten der Kunst jetzt wieder unter uns erwachen."

Dem Characteristischen der zweyten Art, wo eine schöne Dichtung frey mit der Wirklichkeit spielt, ist nahe verwandt, und verfließt oft mit ihm in eins, der Ernst des historischen Stils, der sich strenger an die Wirklichkeit anschließt, und sich ihr oft sogar unterordnet. Im letzten Fall bildet er den engsten Uebergang zum Characteristischen der dritten und letzten Gattung, dem es eigentlich nur darum zu thun ist, daß von jedem Dinge, das Gott geschaffen hat, zwey Exemplare in der Welt sind. Die Landschaften nach der Natur, die Prospecte, die Portraite von den Bildnissen großer Feldherrn und Gelehrten, so wie die Fertigkeit der Hand, nehmen hier ihren An=

fang, und die Kunst und der Gedanke mögen sich nur verabschieden. Wie hoch demungeachtet, eh' es dahin kömmt, die Stufe ist, die ein tüchtiger Künstler auch im historischen Stil erreichen kann: davon kann uns ein Blick auf die Alten, besonders auf Tacitus, belehren, dessen Verdienst, als Characteristiker der zweyten Art, dem eines Poeten gewiß zu nächst steht. Unter den historischen Mahlern nennt Herr Füßli Poussin, und wir wollen ihn, wie gewöhnlich, in seiner Charakteristik desselben, begleiten.

Poussin.

Stil und Manier der römischen Schule verdienen, bis auf seine Erscheinung, wenig oder keine Erwähnung *). Er hatte sich, nach seiner Ankunft in Italien, mit möglichster Aufopferung seines Nationalcharacters, ganz ausschließend auf

*) Die Verdienste eines Julio Romano, Polydoro da Carravaggio u. s. w. hatte Herr Füßli schon vorher gebührend und ehrenvoll gewürdigt.

die Antike gelegt. Seine Anhänglichkeit an die Alten war so groß, daß man von ihm sagen kann, er habe weniger ihren Geist copirt, als Copien von ihren Basreliefs abgenommen. Zuweilen nahte er sich dem Erhabenen und war oft im höchsten Grade pathetisch: dennoch aber blieb Historie, im strengsten Sinn, seine Provinz, und nur in diesem Fach verdient er, daß man ihm folgt. Seine handelnden Personen machen bloß, um eine Begebenheit zu erzählen, ihre Erscheinung; sie sind der Geschichte untergeordnet. Von seiner historischen Würde legt die berühmte Reihe von Sacramenten; von seiner Erhabenheit die Vision, die er dem Coriolan zuordnete; von seiner pathetischen Gewalt das Kind Pyrrhus den Beweis ab. Dagegen zeigt von dem künstlerischen Unvermögen, durch Figuren auszudrücken, was Worte allein sagen und deutlich machen können, sein Testament des Eudamidas. Sein Auge, obgleich es den Ausdruck Tizianischer Tinten, bis zur Nachahmung, aufzunehmen geöffnet und empfänglich

war, gestattete ihm dennoch nur selten, durch den Reiz der Farben zu bezaubern. Harte, nicht fließend genug vertriebene Farben, zuweilen sogar Flecke zerstören den Effect seines Colorits. Auch im Stil und der Zeichnung ist er sich selber nicht gleich geblieben. Zuweilen geht ihm die Idee aus, und, wie Pietro Testa, scheut er sich nicht, idealen Torsos Modellköpfe und Modellglieder anzusetzen.

Albrecht Dürer.

Diesem für seine Zeit höchst talentvollen deutschen Künstler thut Herr Füßli offenbar hier und da, durch Härte des Urtheils, in seinem Werke, Unrecht: wenn wir gleich einräumen müssen, daß Albrecht Dürers Stil, im Allgemeinen, nicht nach einzelnen Momenten, wie z. B. in der Figur der Melancholie u. s. w. betrachtet, uns nicht berechtigt, ihm eine andere Stufe, als vielleicht die höchste, unter den Characteristikern der dritten Art anzuweisen, die sich einer blo=

ßen Abkonterfeyung der Natur ohne Idee (Ideal) zu ergeben gewöhnt sind. Daß er diese Beschränkung seines Talents erkannte: davon finden sich, wie wir gleich sehen werden, in seinem Leben liebenswürdige Beweise. Wie er ist, steht dieser alte Meister auf dem höchsten Wege der Kunst. Wer so anfängt, kann mit dem höchsten und besten enden. Daraus erklärt sich sehr befriedigend die große Hochachtung, die Raphael für ihn hatte, der sein ihm zugeschicktes selbst gemahltes Portrait in seinem Studio aufhing *). Diese wenigen Worte mögen genug seyn

*) Die Richtigkeit dieser Ansicht wird selbst durch Albrecht Dürers Holzschnitte bestätigt, die, in kräftigen, characteristischen Strichen und Umrissen, gar oft das Verdienst einer Federzeichnung haben. Wie sehr von diesen alten Werken der Kunst der neue, ündulirende Holzschnitt der Engländer absticht: darauf haben ebenfalls schon die Propyläen aufmerksam gemacht. „Die alten Künstler im Holzschnitt" heißt es daselbst „bekümmerten sich nicht um die Striche, als Striche, wie glänzend

seyn um dem, was Herr Füßli sagt, zur Einleitung zu dienen.

glänzend und fein sie ausfallen, wie sie liegen, und welchen Effect sie in diesem Sinne thun sollten: sie strebten vielmehr einzig darnach, das hohe Ziel der darstellenden Kunst, in Bedeutung und Form, zu erreichen.

Die neuern Engländer sind mehr als geschickte Handarbeiter zu betrachten, deren höchster Zweck ist, saubre Arbeit zu machen. Neigt sich nicht aber die Kupferstecherey, ja wir möchten beynah sagen, die Kunst überhaupt gegen diese Seite hin? der herrschende Geschmack fordert vom wahrhaft Guten, ja vom Schönen selbst, daß es im gleißenden Gewande auftrete, wenn es Eingang finden will. Was Wunder also, daß die alte Art in Holz zu schneiden fast gänzlich abgekommen, ja daß Holzschnitt und Holzschnittmanier sogar zur Gleichnißrede dienen müssen, um eine rohe, ungeglättete Arbeit anzudeuten. Dagegen ist nichts natürlicher, als daß die neuern englischen Holzschnitte mit Beyfall aufgenommen werden, und eine sehr lebhafte Sensation erregen, da sie so ganz dem Bedürfniß der Zeit angemessen sind. Fein, niedlich, angenehm in's Auge fal-

Albrecht Dürer, heißt es bey ihm, war ein Mann von schätzbarem Talent, ohne deßhalb ein Genie zu seyn. Er studierte, und so weit seine Einsicht reichte, setzte er sich auch gewisse Proportionen menschlicher Glieder fest, aber er erfand keinen Stil. „Jedes seiner Werke ist ein Beweis, daß es ihm an ächter Unterscheidungskraft bey'm Nachahmen gebrach; und daß ihm das Vermögen abging, von dem Sichtbaren, auf das Unsichtbare (von der Natur auf die Idee, das

lend, und was wahrscheinlich nicht die letzte Empfehlung seyn wird, obendrein wohlfeil. Mehrere Blätter dieser Art, die Albrecht Dürers Namen führen, haben den Gehalt geistreicher Zeichnungen mit der Feder." — — — — Noch eine humoristische Stelle, im Sammler von Göthe, die des Undulismus der Neuengländer spottet, verdient ebenfalls, daß sie hier nicht übergangen wird: „Wollten sie ihrer gehorsamen Dienerin spotten, als Sie ihr diese elfenhaften Luftbilder, diese seltsamen Feen- und Geistergestalten aus der Werkstatt meines Freundes Füßli zusendeten? Was kann die arme Julie dafür, daß etwas Seltsames, Geistreiches sie aufreitzt? daß sie gern etwas Wunderbares vorge

Idealische) einen Schluß zu ziehn. — Er copirte lieber Formen, die ihn umgaben, als daß er unter ihnen eine Art Auswahl traf, und gesellte, ohne sich daraus ein Gewissen zu machen, Häßlichkeit und Dürrheit zur Wohlbeleibtheit, und zuweilen gar zur Schönheit. — So ist seine Zeichnung. — Was seine Composition betrifft: so ist sie reich, aber ohne Geschmack; ängstlich präzis in Theilen und unbekümmert um den Ein-

stellt sieht, und daß diese durch einander ziehenden und beweglichen Träume, auf dem Papier fixirt, ihr Unterhaltung gewähren? — Die englischen Kupferstiche, die langen weiß gekleideten Schönen, mit blaß rothen Schleifen und blaß blauen Schleyern! was sind das nicht für interessante Mütter, mit wohlgenährten Kindern und wohlgebildeten Vätern. Da darf ich freylich Titanien, mit ihrem Feengefolge, um den verwandelten Klaus Zettel beschäfftigt, nicht in die Gesellschaft bringen!"

druck des Ganzen. Wie er ist, hat er uns weniger gezeigt, was zu thun, als was zu lassen ist. Zuweilen blitzt in seinen Werken ein Schimmer vom Erhabnen auf: aber dieser wird gleich wieder durch eine bald darauf nachfolgende Platitüde zugedeckt. — Der Todeskampf Christi auf dem Oelberg, und die Idee seiner Melancholie, so mystisch sie ist, sind Gedanken, die an's Sublime gränzen, obgleich der Ausdruck der letzten Figur, durch das Plundergeräth, das der Künstler um sie her geworfen, sehr geschwächt worden ist. Sein Rittersmann, von Tod und Teufel begleitet, ist mehr eine Caprice, als daß er Schrecken erregt, und sein Adam und Eva sind ein Paar Modellbilder. Wenn Albrecht von irgend einer Seite sich dem Genie nähert: so ist es von der seines Colorits. Mit diesem steht er weit über sein Zeitalter. In Glanz, Wahrheit und Behandlung der Oelfarben übertraf er Raphael eben so weit, als Raphael ihn, in jedem andern Theile der Kunst, hinter sich zurückließ. Seine

Draperie zerschneidet sich in Winkeln, und ist mehr gekniffen als gefaltet. Außerdem wird Albrecht Dürer der Vater der deutschen Schule genannt, obgleich er nie Schüler in derselben gezogen hat. — Daß die Exportation seiner Werke nach Italien einigen Toscanern, die den Michael Angelo studirt hatten, Anlaß gab, ihre Principien zu ändern, wie denn das bey Andra del Sarto und Jacopo da Pontormo wirklich der Fall war, gehört zu den epidemischen Modeverkehrtheiten der Menschheit, und beweist, daß es so gut Influenzen für den Geist, wie für den Körper, gibt. Der lateinische Herausgeber von Albrecht Dürers Buch „Ueber die Symmetrie in den Theilen des menschlichen Körpers" (Parisiis 1557, Fol.) versichert uns, daß während des kurzen Aufenthalts seines Autors zu Venedig, dieser mit Giovanni Bellini bekannt und vertraut geworden; daß Andrea Mantegna, der von seiner Ankunft in Italien vernommen, und von seiner Fruchtbarkeit, so wie von seinem Ausführungstalentes eine große Meinung

gefaßt, ihm eine Einladung, zu einem Rendezvous, nach Mantua, zugeschickt, mit dem ausdrücklichen Zweck, dem deutschen Meister eine Idee von Schönheit der Formen zu geben, wovon der welsche Künstler selbst erst, durch Betrachtung der Antiken, eben einen kleinen Schimmer erhalten hatte. Andrea war dazumal krank und starb, ehe noch Albrecht, der sogleich Anstalten zu einer Reise nach Mantua traf, von einer Zusammenkunft mit ihm den gewünschten Nutzen zog. Wie der Herausgeber hinzufügt, konnte Albrecht Dürer diesen Verlust nie verschmerzen, und hörte nicht auf, ihn zeitlebens zu beklagen. Hieraus scheint zu erhellen, als ob er selbst den Mangel einer innern Selbstvollendung gefühlt, und bereits einen zu hohen Begriff von der Kunst gefaßt hatte, um auf Fingergeschicklichkeit, und eine an nichtsnützige Gegenstände des Lebens verschwendete Darstellungsgabe, großes Gewicht zu legen. Folgende Beschreibung des lateinischen Originals ist zu merkwürdig, als daß sie hier nicht eine allge-

meinere und buchstäbliche Mittheilung verdiente: „E Panonia oriundum accepimus. Erat caput argutum, oculi micantes, nasus honestus, et quem graeci τετράγωνον vocant, proceriusculum collum, pectus amplum, castigatus venter, femora nervosa, crura stabilia: sed digitis nihil dixisses vidisse elegantius."

Somit wären wir, auf geebnetem Wege, durch Charactere höchster, höherer und niederer Art, durch das Idealische, Historische und Natürliche, vorgeschritten, wo Idee, Phantasie und Verstand unumschränkt ihre Herrschaft üben: jetzt nähern wir uns auf einem Nebenwege dem Reiche der Farben, wo das Licht dem Auge gebietet, und oft nur der Eindruck des Gefälligen, so gedankenlos es seyn mag, das ist, was die Bewunderung und den Meister macht. Wenn es erlaubt ist, Abweichungen, in ihrer ersten kaum bemerkbaren Linie anzudeuten: so muß es auch

hier vergönnt seyn, zwey große, in jeder Rücksicht nie genug gefeyerte Namen, Titian und Correggio hier an der Spitze zu nennen. Ueber die Entstehung und den Sieg des Colorits, so wie über die Herrschaft des Reichs der Farben überhaupt, hat sich Herr Füßli auf folgende Weise ausgelassen: Das Colorit, wenn es ein Mal einen hohen Grad erreicht hat, läßt sich wenig mehr sagen: es will herrschen, aber nicht untergeordnet seyn, und dienen. Wie Körper Körper, und Seele Seele anzieht: so wird dem, der sich ein Mal den Sieg über ein körperliches Organ, das Auge, verschafft hat, wenig daran gelegen seyn, um die schwierige Gunst des Gedankens zu buhlen. Nachdenken überhaupt ist den wenigsten genehm, und ein gedankenloser Genuß hat Vorzüge, die die Menge erkennt und sich aneignet. Nehme man noch hierzu die Natur des Orts, der dem Colorit seine Entstehung gab, und die Art von Aufmunterung, die eine artistische, coloristische Zeitgenossenschaft an demselben fand: so wird alles

erklärlich. Venedig, dazumal der See- und Stapelplatz des Europäischen Handels, die Spielbude der Zeit, das Waarenniederlager eines halben Welttheils; seine vorzüglichsten Einwohner Kaufleute, oder eine Klasse von Patriciern, die sich, durch Tapferkeit auf der See und Nacheiferung im Gewerbe, einander den Rang streitig machten: die rohe Volksmasse, dienend den Bedürfnissen des Luxus; von Verfertigung oder Handhabung derselben seinen Unterhalt ziehend: alles dies wohl erwogen — so läßt sich begreifen, wie unter dieser allgemeinen Mechanik von Geschäften, der Gedanke nicht aufkommen konnte, und warum von jeher in Handelsplätzen die Geburtsstätte des Colorits gewesen ist und in Ewigkeit seyn wird.

Selbst die Religion und das Allerheiligste muß sich entschließen der Lust des Ohrs und dem Schmuck des Auges dienstbar zu seyn. Kein Wunder also, daß auch das Reich der Farben, nachdem es ein Mal Wurzel gefaßt, auf eine unbescheidene

Art herrschend wurde: ein Wunder, vielmehr, daß dieß so spät und nicht eher geschah: und daß die frühern Colonisten noch so lange sich innerhalb der Grenzen der Mäßigung hielten.

Titian.

Während demnach Rom und Toscana, in der Raphaelischen und Michael Angeloschen Schule, den höhern Principien der Kunst huldigte: begann der untergeordnete, und mehr anlockende Reiz der Farben seine blendende Herrschaft zu Venedig aufzuschlagen. Jedes Auge wurde von dem geheimen Zauber, der von dem Farbenbrete des Titian Vecelli ausging, angezogen und gefesselt. Titian Vecelli, oder wie ihn die Venetianer nennen, Titian, genoß des Vorzugs, daß sich die Natur keinem Coloristen, weder vor, noch nach ihm, in so würdiger Vertraulichkeit, entschleyerte. Die flüchtigsten Erscheinungen des Lichts, sein eigenthümlicher Character, die Localtinten wurden von ihm zuerst ergriffen und fest-

gehalten. Landschaft, man mag sie nun als die Abzeichnung eines bestimmten Naturflecks, oder als eine reiche Zusammenstellung verwandter Gegenstände, oder endlich als den bloßen Hintergrund bewegter Naturerscheinungen ansehen und betrachten, datirt von ihm ihren Ursprung.

Auch ist Titian der Vater echter Portraitmahlerey, der Aehnlichkeit, in Auffassung von Form und Character, mit Beybehaltung der Kunstwürde, selbst des Costüms, mit gehöriger Unterordnung. — Noch ein Schritt war zu thun, um den bezauberten Kreis der Kunst zu vollenden — zu schließen — Harmonie; und dieser Schritt erfolgte, unter

Antonio Allegri

Oder, wie er sich selbst nannte, Laeti, mit dem Beynahmen Correggio. Wie von einem Geist des Zaubers sind alle seine Gemählde von der Harmonie angehaucht, und Correggio's Harmonie und Grazien sind gleichsam zum Sprüch-

wort geworden. — — — Er arbeitete nur auf diese Eigenschaft. Die Kunst, zwey einander entgegengesetzte Principien, das Licht und den Schatten, durch unmerkliche Uebergänge zu nähern, zu vereinigen, in einander zu vertreiben und zu verschmelzen, ist das Element seines Stils. Was seine Figuren mit Grazie belebt, ja die Grazie selbst ist wiederum der Harmonie, dem Verschmelzen des Licht's und Schattens untergeordnet. Die angemessensten Stellungen, die elegantesten Attitüden werden angenommen und verworfen, ja gar vielleicht links ausfallenden Stellungen zum Opfer dargebracht, — alles aus Gefälligkeit gegen dies gebieterische Princip. Zu bemerken ist dabey, daß die Harmonie des Corregio, obgleich sie durch die ausgesuchteste Farbengebung Beystand erhielt, dennoch von Farben ganz unabhängig blieb.

In diesem Reiche der Harmonie verschwinden Theile, werden verschlungen, kommen wieder zum Vorschein, und dürfen sich gegen das

Ganze immer nur dienend verhalten. Alles, was uns von Correggio übrig geblieben, durchherrscht dieser harmonische Geist, von seinen ungeheuer großen Kuppelgemählden, bis zu seinen kleinsten Oelstücken. Chiaroscuro, im ausgedehntesten Sinn des Worts, war sein großes Geheimniß. Verglichen mit der Breite, in der seine Umrisse fließen, ist selbst Lionardo da Vinzis Kunst wenig mehr, als ein sterbender Abendstrahl. Das milde Centrallicht einer Kugel, das unmerklich durch lichte Halbtinten gleitend, in reichzurückgeworfene Schatten dahin schmilzt, ist die eigentliche Zauberformel des Meisters, die, so oft er sie ausspricht, uns in das Gefühl eines sanft dämmernden Zwielichts und in die Regungen eines wollustvollen Traumes versetzt. Uebrigens hüte man sich, wie schon erinnert, von dem einzelnen Aufflug, in den Phantasien eines Meisters, (genialischen Anwandlungen) sich einen Schluß für das, worauf er immer wieder zurückkehrt, seinen Stil im Ganzen, abzuziehen. So erheben sich

Zeichnung und Stil des Titian oft zu der Höhe des Michael Angelo. Sein Abraham, am Opfer des Isaac verhindert; sein David, der über dem Riesenrumpf des Goliath sein Gebet verrichtet; sein Mönch, der, dem Mörder seines Gefährten im Walde, mit weiten Schritten entschlüpft, sind gleich, groß durch schreckende Erhabenheit der Idee, des Stil's, der Zeichnung, des Farbentons, und der Kühnheit der Ausführung. Aus den Köpfen und Raphaelischen Frescogruppen glühen und klopfen zuweilen Titianische Tinten *). Nicht selten erblickt man darin ein Verschmelzen harmonischer Massen, und eine undulirende Grazie, der selbst die des Correggio nicht beykömmt. So erreichte auch seiner seits Correggio den höchsten Gipfel der Erfindung und Kunst, als er dem Stillschweigen einen Körper gab, und den Mysterien der Liebe, in der wollustvollen Gruppe der Umarmung von Jupiter und Jo, Person und Gestalt lieh. Eben so lief er, im Ausdruck der gött-

*) Z. B. in der Messe von Bolsena.

lichen Züge, im Angesicht unsers Herren und Meisters (seinem Ecce Homo) allen seinen Nebenbuhlern den Rang ab; und Poussin, als er, vor den starrenden Augen des Coriolan, die zürnende Göttin Roms, in völliger Waffenrüstung, mit dem Glück an ihrer Seite, aufsteigen ließ, ging, mit kühnem Fluge, aus dem Gebiet der Historie in das Gebiet der Poesie über. Alle diese genialischen Anwandlungen indeß, diese einzelnen Momente und Aufleuchtungen von Künstlerlaune entscheiden nichts, wo von den bleibenden Haupteigenschaften des Stils eines jeden Meisters, d. h. von dem, wozu er immerfort, seiner Natur gemäß, und gleichsam nothgedrungen wieder zurückkehrt, die Rede ist.

Unter diesem letzten Gesichtspunkt wird sodenn immer Erhabenheit der Idee und Größe der Zeichnung die Provinz des Michael Angelo; Pathos und Character die des Raphael; Colorit die des Titian; Harmonie die des Correggio; und Historie die des Poussin seyn.

Ausartungen des Stils in der Florentinischen, Römischen und Venetianischen Schule.

Es läßt sich nicht wohl läugnen, daß die ersten Linien vom Imaginantismus, der sich eine selbst eigene, willkührliche Natur schafft, und vom Undulismus, der sie, aus lauter Schönheitsgefühl und Scheu vor dem gar zu Kräftigen und Gewaltigen, lieber ganz entbehrt, mit Michael Angelo und Correggio bereits, wenn gleich in noch so leisen Anfängen, gezogen waren; es wird daher gut seyn, ehe wir das Ende von diesem Anfang verfolgen, etwas anders wo Gesagtes, über diese drey Krankheiten der modernen Kunst, ich meine den Imaginantismus, Phantasmismus und Undulismus, nachzuholen.

Der Undulist.

Steht dem höchsten Schönen am nächsten. Was ihn verfolgt, und von der Erreichung seines Ideals so zu sagen, wegängstet, ist eine unziem-

liche

liche Scheu vor dem Natürlichen. Er geht mehr nach einer Idee, als nach der Erfahrung zu Werke; auch ist seine Idee richtig, und in so fern steht er mit dem Characteristiker der höchsten Art auf einer und derselben Linie. Wodurch er von ihm abweicht, ist nur die Feigherzigkeit, die ihm in der Ausführung beständig zu schaffen macht. — Wo jener frisch mit Leben bekleidet, genügt ihm eine leise, kaum bemerkbare, wolkenartige Hülle. So zerfließen seine Gestalten, aus allzu großer Zartheit, oft in Rauch, oder verduften in Nebel. Eine schöne Natur erregt indeß auch noch auf dieser Stufe Bewunderung und stille Anneigung. Da das Wesen des so gefaßten Undulismus in einem beständigen Capituliren mit dem Begriff und der Materie, so wie das gewisser verfeinerter Weltleute, in einem beständigen Capituliren mit Gott und dem Teufel besteht: so ließe sich vielleicht zwischen feiner Urbanität, Grazie im Leben und Handeln, und der schönen

Linie, worauf sich Correggio bewegt, ein tertium comparationis finden: so wie es weiterhin für übertünchte Cultur und die punctirte Manier der Neu-Engländer einen zweiten Berührungspunct gäbe. Wie die Charactere im Begriffe; so würden sich die Striche auf dem Kupfer in Puncte, und die Handlungen allmählich in zierliche Nebel und Bücklinge auflösen. Noch einmal und zur Verwahrung gegen alle Folgerung, die nicht im Gesagten liegt, sey es bemerkt, daß hier nur von dem äußersten Ende des Undulismus die Rede ist. Ehre, wem Ehre gebühret, dem einzig schönen Talent des Correggio, der Grazie aller ihm verwandten Dichter, so wie der Gewandheit des feinen Weltmanns, der mitten im Element der Unnatur einen Ueberrest schöner Natur zu retten, ja jene sogar durch diese zu adeln weiß: aber nur noch ein Schritt weiter, und das Reich manierirter Zierlichkeit und der Coppel nimmt seinen Anfang.

Der Imaginant.

Läßt sich ebenfalls angelegen seyn, nach einer Idee vom höchsten zu dichten, zu handeln, zu mahlen; da er aber die Mittel nicht kennt, sie in die Wirklichkeit einzusetzen (naive Motive) und die Natur haßt und verachtet: so fehlt dem, was er hervorbringt, die nöthige Organisation und es hat selten Consistenz. Montgolfiers Idee, eine künstliche Wolke aus Tafft zu verfertigen, die sich in einer gewissen Höhe, von der Luft getragen, schwebend erhielte, gründet sich auf eine tägliche Erscheinung der Natur. Anstatt ihren Gesetzen kindisch zu trotzen, suchte der Erfinder sie in dem Geheimniß, wie sie oft scheinbar und mit der Nothwendigkeit spielend, ein Gesetz durchs andere aufhebt, zu belauschen. Der Regen, die aufsteigenden Dünste zeigten ihm den Weg; die Gravitation wurde nicht wirklich aufgehoben, sondern nur umgangen; und eben hierdurch unterscheidet sich der sinnreiche Montgolfier von einem Ikarus, den die Natur mit tröpfelnden Wachsflügeln mit Pro-

test von der Sonne wieder zurückschickt. Zwischen einem Abentheurer, der auf gut Glück, in einem durchlöcherten Kahn, in die Welt schifft, und Columbus, dem der Strich von Winden ein unbekanntes Land verräth; zwischen einer Robinsonade und einer Columbiade ist ein mächtiger Unterschied. Homers Götter und die Hexengestalten einiger neuen Künstler unterscheiden sich bloß dadurch, daß die einen fantastische Hirngeburten, und die andern, selbst bey dem kühnsten Aufschwung der Dichtung, dennoch der wirklichen Welt analog sind. — Dicht an den Imaginanten, der wenigstens einen Schein von Wirklichkeit rettet, schließt sich der Phantast, der sie ganz aufgiebt, oder sie sich chimärisch zubildet. Im Weben des Immaginanten, wie des Phantasten, liegt ein Berührungspunct; nämlich der, daß sie sich beyde an der Natur erboßen, weil sie nicht im Stande sind, sie von ihren gemeinen Umgebungen auszuscheiden. Der genievolle Plato selbst, als das Haupt aller Imaginanten gibt

hiervon ein merkwürdiges Beyspiel. Auch ihn trieb ein wilder, ungezügelter Haß gegen Homer und die Natur in die Schranken: aber Homer und die Natur sind geblieben, was sie sind, während er, auf seiner Seite, durch ein von aller Erfahrung losgerissenes Streben nach dem Idealischen, in utopische Republiken verschlagen ward, die, weder in der Poesie, noch in der Politik, ihren Stand haben *).

Nach dieser Vorerinnerung nehme Herr Füßli, und zwar zuerst, über die Ausartung des Stils in der Florentinischen Schule, wieder das Wort. —

*) Daß Plato der Sinn für echte Natur und das wahrhaft Characteristische und Plastische in ihr fehlte, beweist die widrige, poetisch-sophistische Rolle, die er dem Socrates in seinen Schriften aufdringt. Nicht weniger läßt sich die Gleichgültigkeit, zwischen ihm und Xenophon, aus diesem Gesichtspunct, befriedigend erklären. Was ein echter Imaginant ist, schließt nie Frieden, mit einem echten Oeconomen, — auch im edlern Sinn des Wort's — und ein solcher war Xenophon.

Florentinische Schule.

„Michael Angelo lebte lange genug, um den Verfall der Kunst, der er durch Stil und Zeichnung, eine so heilsame Erschütterung gegeben, noch mit eigenen Augen zu sehen.

Pelegrino Tibaldi, von Bologna, berühmt durch seine Frescogemählde in dieser Stadt, nähert sich ihm am meisten. Der Nehmliche ist auch der Architect des Escurials, unter Philipp dem Zweyten. In seinen zu Bologna befindlichen Kunstwerken, trifft es sich nicht selten, daß kindische Ohnmacht im Aufflug der Ideen und eine außerordentliche Kraft der Ausführung, Character und Carricatur, Stil und Manier, mit einander wetteifernd, Hand in Hand gehen. Polyphem, der am Eingang seiner Höhle nach Ulysses tappt, und Aeolus, der ihm günstigen Wind verleiht, sind redende Belege für diese Behauptung. Eine Form, von verwilderterer Energie; Glieder und Stellungen mehr im Einklang, wie bey diesem Cyklopen, empfing selbst nicht die Phantasie des Michael Angelo:

während dieselbe Hand, die sie hervorbrachte, den Aeolus zu einer lächerlichen Aehnlichkeit mit Thersites herabwürdigte, und den Ulysses, mit seinen Gefährten, in das Zeitalter Constantins oder Attilas hinüber costümirte und travestirte. Uebrigens ist der Stil des Pelegrino Tibaldi die Manier des Michael Angelo. Von ihm erlangten die Heemskerk, die Golzius und Spranger den Inbegriff Toscanischer Vortrefflichkeit und Originalität. Und doch scheint Michael Angelo mit diesem mächtigen Vermögen nicht ein Mal bekannt gewesen zu seyn: er wurde dagegen der Beschützer weit mittelmäßigerer Talente, eines Venetianers Sebastiano und eines Daniel Ricciarelli von Volterra.

Römische Schule.

Raphael starb zu jung, um von dem allmählich verblühten Zustand seiner Schule ein Augenzeuge zu seyn, oder ihn zu überleben. Die üppige Fruchtbarkeit von Julio Pipi, genannt

Romano, und der weniger ausgebreitete, aber mehr classische Geschmack des Polydoro de Caravagio, obgleich sie bereits von dem von ihrem Meister aufgestellten Canon abwichen, verdienen doch selbst, in dieser Abweichung, noch Hochachtung und einer ehrenvollen Erwähnung. Mit einer Liebe zu Patriarchalischer Einfalt, die uns in die fabelhaften Zeiten des Herodots zurückversetzt, verband Julio Romano eine Rage für das Groteske der Kunst *).

*) Einige sinnvolle Belege hierzu finden sich in den Propyläen, die ich hier auszieche. „Den Pallast del T. in Mantua hat Julius Romano besonders, ein Schüler des Raphael, verziert. Der Künstler macht Einen gleich beym Eingang mit seinem Reichthum und seinen Launen bekannt. Vier Säulen im Porticus A. oder die Einfahrt in den Hof, haben Schäfte, die nur grob zugehauen sind, als ob sie nicht fertig geworden wären, und noch überarbeitet werden sollten. — — Man tritt nun in den Hof. Eine Loge folgt, mit einer offenen Durchsicht in den Garten. Im Fries hat der Meister mehrere Triglyphen also gestellt, daß sie gesunken zu

Mit beinahe gleicher, aber noch mehr vermischter und mannichfaltiger Fruchtbarkeit, pflanzte Francesco Primaticcio den Stil und die Ideen

seyn scheinen und herunter fallen wollen. Bey dem massiven und ernsten Character des Gebäudes scheint der Scherz etwas unzeitig." Uebrigens sind die reizenden Gedichte des Julio Romano aus dem Pallast del T. noch lange nicht so bekannt, als sie es zu seyn verdienen. In Erfindungen und Ideen scheint er unerschöpflich. Hier sieht man in einem Zimmer Amor auf Jupiters Thron, mit dem Donnerkeil in der Hand. Ein Amor ist auf den Cerberus gestiegen: ein andrer treibt den Hund des Pluto zum Gehen an. Lieblich und sinnvoll ist auch sein Cyclus von symbolischen Darstellungen des menschlichen Lebens.

Erstes Bild am Gewölbe.

Das Kind wird von der Natur zwey Genien, einem weißen und einem braunen, übergeben. Zur Seiten steht eine Figur und zündet die Fackel an. Aurora steigt aus dem Meere.

Zweytes Bild.

Häusliches Mahl. Das Kind wird gesäugt.

seines Meisters Julio, auf der gallischen Seite der Alpen fort. Mit Beystand Nicolos, gemein-

Drittes Bild.

Die Arbeit. Einer pflügt mit ein Paar Ochsen. Ihrer zwey sind mit Hacken beschäftiget. Eine Frau spinnt, und der Mann liegt ermüdet in ihrem Schooß.

Lünette.

Arbeiter haben sich um einen Haufen Garben ruhend gelagert.

Viertes Bild.

Eine Gruppe von vier tanzenden Figuren. Einige spielen auf Instrumenten. Ein Paar kosen. Amor zielt auf dieselben.

Fünftes Bild.

Eine vortreffliche Gruppe von Streitern zu Pferde.

Sechstes Bild.

Ein Kranker, der zu Bett liegt, wird geschröpft. Der Arzt besieht den Urin, den ihm die Frau gereicht hat, und seinen Rath zu vernehmen scheint.

Lünette.

Ein Opfer.

hin mit dem Beynamen Dell' Abbate belegt, füllte er die Palläste Franciscus des ersten mit mytho-

Siebentes Bild.

Der Mensch stirbt. Die Genien verlassen ihn. — Erben theilen seine Haabe. — Der Mond steht am Himmel.

Achtes Bild.

Die Seele wird von den Engeln in den Himmel getragen.

Uebrigens wird hier Julio Romano bey aller Gerechtigkeit, die man seinem Talent wiederfahren läßt, dennoch nur der erste Platz unter den Skizzisten angewiesen. Da ich oben bey den Abweichungen in Imaginantismus und Undulismus dieser Verirrung absichtlich nicht gedacht habe, weil der Skizzist nur dann zu schelten ist, wenn er sich dem Hange des Geistreichen, auf Kosten der Ausführung, Zeichnung u. s. w. zu unbedingt überläßt, d. h. wenn er vergißt, daß seine Kunst zwar bestimmt ist, zur Einbildungskraft und zum Verstande, aber nie auf Kosten des äußern Sinns, und durch Beleidigung der Richtigkeit und Schönheit zu sprechen; so kann die Erörterung davon vielleicht für

logischen und allegorischen Werken, in Freskos, von einer Energie und Tiefe des Tons und Inhalts, die bis daher unbekannt geblieben war.

Manchen an seinem Platz stehen, der bey einigem Ideenvorrath, auf alles, was Fleiß der Ausführung und Zeichnung erfordert, mit Mitleid, und unter der verächtlichen Benennung, Ouvrage de Patience, herabsieht. „Der Beschauer vermißt in den Bildern des Romanus das vor- und rückwärts weisende eines jeden Bilds, woraus sich Sinn und Zusammenhang des ganzen Bildes entwickeln sollte. Wenn man sich nun noch dazu erinnert, daß die leicht und flüchtig ausgeführten Bilder, in der Loge des Gartengebäudes, die geistreichsten sind; wenn man überdem, nach dem Zeugniß seines Biographen, mit in Anschlag bringt, und sich aus eigener Erfahrung überzeugt hat, daß er Zeichnungen in unendlicher Menge und mit unglaublicher Leichtigkeit verfertiget habe; hingegen Bilder, welche er sich mit Bedacht auszuführen vorgenommen, nur mit großer Mühe zu Stande gebracht: so gehört Julius Romanus, als Künstler, in die Klasse der Skizzisten, im höchsten Sinne, er steht gleichsam als das Ideal, oder wenn

Ein Werk Nicolos und Primaticcios ist der Cyclus von Gemählden aus der Odyssee des Homer zu

man lieber will, als Repräsentant derselben vor unsern Augen.

Wir sehen, bey dem Worte Skizzist, viele sich über dieß anscheinende Paradoxon verwundern und manche den Irrthum belächeln. Man wird uns an die Richtigkeit seiner Umrisse, an die schönen Formen erinnern, das berühmte Bild der Madonna del Bacino zu Dresden, als eins der mühsamst ausgeführtesten, nebst mehrern andern von dieser Art citiren und alsdann fragen: ob dieses Skizzen genannt werden können? — Skizziren heißt, aus entzündeter Imagination, Gedanken, Einfälle eilfertig und leicht hinwerfen. Der Zeichner überläßt sich dabey der Begeisterung und seinem Genius, stellt dar, was der Moment in seine Seele zeugt, ohne weitere Prüfung; und dieß ist durchgängig der Fall bey den Erfindungen unsers Künstlers. Die strömende, unerschöpfliche Fülle der Gedanken drängt ihn: er sucht sie in Bildern auszuschütten. Ueberall, wo er seinen Gegenstand ganz umfassen kann, wo es mit einem einzigen Einfall gethan ist, ist er untadelhaft. Dagegen, wo das Genie kühlerer Ueberlegung

Fontainebleau, eine wahre Goldmine von classischen Materialien für den Mythen= und Ge=

gehorchen sollte, reißt ihn sein Feuer, seine Fruchtbarkeit, seine Laune hin. Das Studium, die Wissenschaft, die Schule, deren Zögling, die vortrefflichen Muster, nach denen er sich gebildet hat, sind Ursache des richtigen Umrisses, der vortrefflichen Anordnung, des edeln Stils: *darin wirkt aber sein Naturell nicht, sondern die erlernte Kunst.* Selbst das erwähnte Bild zu Dresden widerspricht dem Gesagten nicht. Die Erfindung mag ihm vielleicht eben so wenig, wie eine andere gekostet haben; an die Ausführung wendete er wohl darum so viele Mühe, weil er das Werk sehr ernst behandeln wollte. Ein solcher Mann mußte, vermöge seiner Wissenschaft, einen strengen Begriff von der Kunst und dem haben, was sie in der Ausführung leisten müsse. Hierinn verfuhr er denn freylich eher rigoristisch, wie skizzenhaft: seine Naturanlage zeigt sich aber wieder in dem etwas rohen Ausdruck, den er, als Skizzist immer mehr stark und bedeutend, als wahrhaft und innig zu machen wußte." — Zum Schluß noch Goethens Würdigung der Skizzisten, die sich ungezwungen an diese Betrachtungen anschließt:

schichtsmahler. Die Originale sind verloschen, und wir mögen die Größe dieses Verlusts selbst

Skizzisten.

Auch sie können eine eben so gefährliche Einseitigkeit der Kunst befördern, als wie die Helden der übrigen Rubrik. Die bildende Kunst soll durch den äußern Sinn zum Geiste nicht nur sprechen, sie soll den äußern Sinn selbst befriedigen. Der Geist mag sich alsdenn hinzugesellen, und seinen Beyfall nicht versagen. Der Skizzist spricht aber unmittelbar zum Geiste, besticht und entzückt dadurch jeden Unerfahrnen. Ein glücklicher Einfall, halbwege deutlich, und nur gleichsam symbolisch dargestellt, eilt durch das Auge durch, regt den Geist, den Witz und die Einbildungskraft auf, und der überraschte Liebhaber sieht, was nicht dasteht. Hier ist nicht mehr von Zeichnung, von Proportionen, von Formen, Character und Ausdruck, Zusammenstellung, Uebereinstimmung, Ausführung die Rede, sondern ein Schein von Allem tritt an die Stelle. Der Geist spricht zum Geiste, und das Mittel, wodurch es geschehen sollte, wird zu nichte.

aus dem Nachschein und dem errathen, was uns die manierirte und schwache Kupfertravestirung eines Theodor van Tulden davon übrig läßt.

Venetianische Schule.

Das Colorit.

Hier wurde die Ausartung, von Titian herab, noch sichtbarer. Nach Parmegiano, unter dem

Verdienstvolle Skizzen großer Meister, diese bezaubernden Hieroglyphen, veranlassen meist diese Liebhaberey, und führen den echten Liebhaber, nach und nach, an die Schwelle der gesammten Kunst, von der er, sobald er nur einen Schritt vorwärts gethan, nicht wieder zurückkehren wird. Der angehende Künstler aber hat mehr als der Liebhaber zu fürchten, wenn er sich im Kreise des Erfindens und Entwerfens anhaltend herum dreht; denn, wenn er durch diese Pforte am raschesten in den Kunstkreis hineintritt: so kommt er dadurch gerade am ersten in Gefahr,

dem die Manier des Correggio schon so sichtlich in die Augen fiel, erschienen die Carracis. Lodovico Carraci, mit seinen Verwandten, Agostino und Hannibal Carraci, gründete zu Bologna eine eclectische Schule, die, durch Auswahl alles Schönen d. h. dessen summarisch ausgezogenen Hauptinhalt, mit Vermeidung aller dabey begangenen Fehler, die Vollkommenheiten der verschiedensten Meister in einen Brennpunkt zu ver-

fahr, an der Schwelle haften zu bleiben. — Dies sind ungefähr die Worte des Onkels, aber ich habe die Namen der Künstler vergessen, die, bey einem schönen Talent, das sehr viel versprach, sich auf dieser Seite beschränkt, und die Hoffnungen, die man von ihnen gehegt, nicht erfüllt haben. Mein Onkel besaß in seiner Sammlung ein besonderes Portefeuille von Künstlern, die es nie weiter, als zum Skizziren gebracht, und behauptete, daß dabey sich besonders interessante Betrachtungen machen lassen, wenn man diese mit den Skizzen großer Meister, die zugleich vollenden konnten, vergleicht." —

einigen suchte. Daß diese projectirte Quintessenz der Schönheit und der höhern Principien der Kunst, dem Stil der verschiedenen Meister unverträglich war, entging ihrem etwas mechanisch wirkenden Scharfsinn; eben weil dieser nie gelernt hatte, die Kunst unter ein höheres Princip zu stellen. Hier ein Sonnet, oder vielmehr ein Recept von Agostino Carraci, zur Verfertigung eines wahrhaft echten und idealen Gemähldes:

Chi farsi un buon Pittor cerca et desia
Il disegno di Roma habbia alla mano
La Maſſa coll' ombrar veneziano,
Et il degno colorir di Lombardia.
Di Michel' Angiol la terribil via,
Il vero natural di Tiziano,
Del Correggio lo ſtil puro, sovrano,
E di un Rafel la giuſta ſimetria.
Del Tibaldi il decoro, et il fondamento,
Del dotto Primaticcio l'inventare,
E un po di gratia del Parmigianino
Mai ſenza tanti Studi, et tanto ſtento,

Si ponga l'opre solo ad imitare,
Che qui lasciocci il nostro Niccolino.

Die ungeschickte und falsche Maxime, von einer bessern Anwendung abgesondert, sind die Caraccis im Besitz meiner unbedingten Hochachtung. Ludwig war der geschworne Zögling der Natur. Mit einem bescheidenen Stil in der Form, mit einer den Gegenständen religiösen Ernstes und Nachdenkens, woran sein Geschmack vorzüglich Gefallen fand, äußerst angemessenen liebenswürdigen Einfalt, verband er eine Feyerlichkeit im Ton der Farben, ein Sombre des Zwielichts klösterlicher Einsamkeit und Selbstbetrachtung, so wie den echten Ton des historischen Colorits. Mehr nach den Grazien der Demuth strebend, als daß er sich um die der Zierlichkeit bewarb, glückten ihm zuweilen auch die letztern mit beneidenswerthem Erfolg. Selbst jetzt, obgleich bereits in einem Zustande des Verschwin-

dens, scheinen die drey Nymphen, in den Gartenscenen von St. Michael in Bosco, von der Hand der Liebe geformt, vom Hauch der Liebe beseelt zu seyn.

Agostino.

Begnügte sich mehr, durch Kupferwerke, den Ruhm anderer, als seinen eigenen auf die Nachwelt zu bringen. Was die Gewalt der Ausführung betraf: so war Hannibal beyden darin, so wie im academischen Prunk überlegen: stand aber Jedem von ihnen, an Verstand, Urtheil und Gefühl für Schicklichkeit nach. Den überzeugendsten Beweis von der Unzulänglichkeit seines Geschmacks, im angezeigten Gesichtspunct, gibt uns sein Meisterwerk, worauf der Ruhm seines Namens gegründet ist, die Gallerie im Farnesischen Pallast.

Der Gleichförmigkeit und Kraft, in der Ausführung derselben, kömmt nichts bey, als der bereits gerügte Ungeschmack und die nirgend zureichende Idee. Wenn man um eine Definition der Unschicklichkeit selbst verlegen wäre: so könnte

man sie von diesen Werken abziehen. Hat eine strenge Critik schon zuweilen die Namen Tintoretto und Paolo Veronese, wegen ihres übel und zur Unzeit angebrachten Schmucks, mit der Bezeichnung von Decorationsmahlern, aus dem Gebiet der Historienmahlerey, verwiesen: was hat ein Künstler zu erwarten, der, mit den Schätzen der Sixtinischen Kapelle und des Vaticans vor Augen, die Wohnung religiöser Strenge und bischöflicher Würde, durch Aufstellung von Scenen bacchanalischer Schwelgerey, und einer chaotischen Reihe abgedroschener Fabeln, verrochener allegorischer Blümchen, ohne Geist, Sinn und tiefern Bedeutung, anzufüllen kein Bedenken trug? und alles dies blos, um einem kindischen academischen Prunk, einem leeren, einem schulgerechten Kunstmechanismus Genüge zu thun. Gerechte Bewunderung deshalb dem Glanz, der verschwenderischen Fülle, der concentrirten Kraft des Hannibal Carroci, in dem Farnesischen Pallast; doch die verkehrte, unschmackhaft kindische

Anwendung seines Talents — — — mag unter das Richtscheit sinken, worunter sie gehört.

Von den verchiedenen Talenten, die die Carracis unter ihre Vormundschaft genommen, sind einige die sich selbst bald ihrer Minderjährigkeit entrissen. Barto, Schidone, Guido Rheni, Giovanni, Lanfranco, Francesco Albani, Dominico Zampieri, Francesco Barbieri, mit dem Beynahmen Guercino, alles Schüler, die sich eben so sehr durch Verschiedenheit der Namen, als durch Verschiedenheit der behandelten Gegenstände von einander auszeichneten.

Schidone.

Der eine Seele in seinem Auge trug, legte sich auf ein Correggiosches Colorit, mit Uebertragung auf gewöhnliche, ja niedrige Gegenstände des Lebens.

Lanfranco.

Strebte, wiewohl mit verunglücktem Erfolg, Correggio, in schöpferischer Erweiterung seiner harmonischen Massen, gleich zu kommen. —

Guido Rheni.

Grazie, aber leider eine studierte Theater-Grazie hieß der Zauber, der diesen Künstler anzog. Seine weiblichen Schönheiten sind Antiquen abgeformt, oft durch wollüstige, schmachtende Attitüden und Gebehrden den Mode- und Zeitumständen gefällig gemacht. Seine männlichen Formen dagegen verdanken den Ursprung ihrer Männlichkeit oft dem Modell; dem Modell nämlich, wie man es in einem freundlichen Clima je zuweilen vorzufinden gewohnt ist. Wenn hier und da in ihnen ein höchst characteristischer Ausdruck, Männerkraft und Würde, ein apostolisches Feuer, wie in seinem Peter und Paul, ehemals in der Zampieri zu Bologna, aufblitzt: so tragen andere dagegen das Gepräge courmäßigen Prunks und offenbarer Ungeschmacktheit, wie z. B. sein Paris, der, anstatt Helene mit offenen Armen der Sehnsucht, mir Glut und Innigkeit der Liebe zu empfangen, sie etikettenmäßig, wie ein Stutzer, erwartet, oder vielmehr, wie das frühreifeste Für-

stenkind, seiner Adreßkalendergeliebten entgegen sieht *).

Seine Aurora verdiente wohl eine etwas bessere Sonne, zu ihre Begleitung, und Horen nicht ganz so genährt und plump untersetzten Ansehns, wie die, welche er ihr zugeordnet. Sein Colorit kränkelt an derselben Veränderlichkeit, wie sein Stil; zuweilen ist es sanft und harmonisch verfließend, zuweilen kraftvoll, zuweilen ganz flach, verblassend und unschmackhaft. —

Albani.

Vorzüglich angezogen, durch das Spiel lieblich mythologischer Ideen, gefiel sich in der Darstellung von Nereiden und Najaden, die er plump geformten, venetianischen Modellen, so gut es gehen wollte, anpaßte. Ihre Silber-Perl-Farbe wurde sodann mit den Rosatinten der Liebes-

*) Dafür ist denn auch die Helena von einer untadelichen Schöne und Anmuth.

götter, dem saftigen Schmelz in den Augenbraunen der Faunen und Satyrn, so wie der ganzen reichen Meer = Luft = und Waldscenerie, zu gehörigen Contrasten und angenehmen Effecten, abgesetzt.

Dominicho.

Der sich mehr, als irgend einer den aufgestellten Kunstmaximen seiner Meister folgsam erwies, strebte nach Vereinigung aller nur möglichen Vorzüge; nach der Schönheit der Antique; der Zeichnung und dem Ausdruck des Raphael; der Kraft und der Ausführung des Annibal; dem Colorit des Lodovico — und indem er von allen diesen seinen Werken etwas beymischte, kriegte er vom besten gar nichts.

Guercino.

Durchbrach, wie ein mächtiger Giesstrom alle academischen Facons und Dämme. Ihn überfiel ein unbezwinglicher Kitzel, alles, was ihm vor die Hand kam, zu copiren. Mit einer lebendigen

Seele und Auffassungsgabe, kann man ihn von dem Vorwurf nicht lossprechen, Geist, Gemüth, Form, Costüm, alles dem Effect des Colorits, seinem geliebten, stolzen Chiaroscuro und der Unerschrockenheit einer nie zitternden, nie versagenden Hand aufgeopfert zu haben.

Ein Geist der Maschinerie überschwemmte von nun an die Platfonds und Kuppeln an den Pallästen der Großen, mit mechanischen Kunststücken, wo es immer nur darauf ankam, wer am besten zu gruppiren, coloriren und contrastiren wußte. Der Regenbogen und die Jahreszeiten verarmten an Farben; erzählen hieß arm seyn; und wer keine einzelne Figur zu mahlen im Stande war, mahlte ein Dutzend, und war sodann seines Effects gewiß. So wurde jedes Auge gezwungen, den großen, aber gemißbrauchten Talenten eines Pietro da Cortona zu huldigen, und der blendenden, aber üppig ausschweifenden Leichtigkeit des Luca Giordano einen Zoll zu bringen. Lucas Giordano, mit dem Uebernahmen

Fa-presto, wegen der reißenden Schnelligkeit, womit er exsecutirte, war, was Kunstmechanismus betraf, der erste Mahler seiner Zeit. Er starb 1707, sechs und siebenzig Jahr alt. — —

Uebrigens fand der Keim von Mittelmäßigkeit und Eclecticismus, den die Carracis in Italien auszustreuen suchten, besonders in Frankreich, einen üppig ergiebigen und empfänglichen Boden. Eine Schöpfung, aus den Vortrefflichkeiten eines Kunstkatalogs zusammengesetzt, wurde das Ziel französischer Kunst und Art. — In Frankreich war es, wo Michael Angelo's Recht, auf den Namen eines Mahlers zuerst in Anspruch genommen wurde. Die kühne Verwegenheit seiner Umrisse, die nicht fließen wollten; seine Zeichnung, die Reinheit der Antique, die Characterformen des Raphael selbst sind, wenn man ihnen glauben will, bloß die Propyläen, die Vorhalle zum großen Tempel der Kunst, worin der gewogne Stil des Annibal Carraci, seine academische Kunst, unsterbliche Meisterwerke aufstellte: und

von diesem sind sie sogleich mit einer Appellation an's Modell bey der Hand. In der Composition ebenfalls gewohnt, mehr durch allerley Moyens, Gruppen, Contrast, brilliante Behandlung u. s. w. zu imponiren, als Schicklichkeit des behandelten Gegenstandes und Character zu Rath zu ziehn, entlehnen sie ihren Ausdruck lieber vom Theater, als von der Natur.

Darum beschwör' ich All Euch, in Da Vinzis Namen,
In Raphaels — ist heilig euch der Musen höchste Gunst,
Die Künstler Galliens mit Bedacht mir nachzu ahmen:
Geleckt und zierlich ist der Fluch von ihrer Kunst. —

Denn ob ein Pferd auf seiner Landschaft harne,
Ein Graubündtner im engen Paß

Den Hals sich bricht: was bey dem Volk der
Marne
Geschiehet: das geschieht mit Grace.

Gott Vater donnert mit verklärtem Reize,
Aus offner Himmelspfort', und Gott der
Sohn,
Wo möglich, stirbt er selber noch am Kreuze
Für uns, in dritter Position.

Des Schächers Auge scheint den Herrn zu
fragen —
Statt: „werd' ich heut mit dir im Paradiese
seyn?"
„Was wird die Welt zu meinem Tode
sagen?
Und dieses Air de Tête — ist es nicht
fein?"

Ja, fährt der Teufel selbst, daß Gott
erbarme,

Mit einer armen Seel' etwa davon,
Ist's noch, als rief' er, mitten im Allarme:
Monsieur, c'est avec votre permission!

Daß die Gleichförmigkeit dieser Manier im französischen Stil nicht hier und da ehrenvolle Abweichungen erleide, wäre eine ungerechte Behauptung. Ohne Nicolaus Poussin hier zum zweyten Mal zu nennen, sind die Werke von Eustache le Sueur, Charles le Brun, Sebastien Bourdon, und zuweilen noch die von Pierre Mignard reich an originellen Schönheiten, wenigstens gewähren sie einen guten Materialienvorrath.

Le Sueurs

Reihe von Gemählden, in der berühmten Karthause, zeigen die Gesichtszüge frommer Andacht und Gottergebenheit, in einer großen Reinheit des Stils und der Umrisse, so wie in einer erweiterten, herzreichen Manier. Sein Märtyrthum des St. Laurentius, und das Verbrennen

der Zauberbücher zu Ephesus, athmen beyde Raphaelischen Geist.

Charles le Brün.

Seine in einen Punct der Einheit kräftig zusammengefühlte Composition, der sich nur das Feuer, das alle Theile in den Schlachten Alexanders des Großen belebt, gleichstellen läßt, würde ihm einen Anspruch auf den höchsten Rang eines Historienmahlers schaffen und zusichern, hätte er, in seinen Schlachtstücken, seine Charactere weniger manierirt, und Griechen und Barbaren, mehr durch Nationalgesichtszüge und Form, als durch Waffen und Kleidung von einander unterschieden. —

Die sieben Werke der christlichen Liebe von Seb. Bourdon sind reich an überraschendem Pathos und immer neu erfundenen Bildern.

In der Pest Davids, durch Peter Mignard, ist unser Mitgefühl oft durch eine neue, energische Combination des Schreckens, des Elends, der Angst in Anspruch genommen, die selbst Poussin und Raphael entgangen war.

Da nun aber, ungeachtet aller dieser von Herrn Füßli den Franzosen eingeräumten Vorzüge, die von ihm vorher bezeichneten Klippen ihres Stils zu vermeiden, viel Geschmack, viel Verstand, eine große Kunsteinsicht, und eine äußerst gereifte Beurtheilungskraft erfordert: so wird ein junger, talentvoller Künstler, für seine Bildung am besten thun, und am sichersten gehn, wenn er sich lieber an da Vinzi, Raphael, die Antique und Natur, als an die französischen Manieristen, von älterm und neuern Dato ergiebt. Der nehmliche gute Rath kann auch für den jungen angehenden Dichter nicht oft genug wiederhohlt werden, dem der schiefe Gesichtspunct dieses Volks von Homer und Natur, in der Kritik, wie in der Ausübung, wenn er nicht zeitig genug davon zurückkömmt, auf ewig um das Höchste und Herzerhebendste seiner Kunst bringen und betrügen wird, wovon leider unter uns Beyspiele genug vorhanden sind.

Wie

Wie es kam, daß die Neuern, nach einem Aufflug zum höchst Characteristischen und höchst Idealen, unter Michael Angelo und Raphael, unter welchem letzten jedoch, wie schon bemerkt worden, in Abweichung vom Alterthum, der Stil sich mehr in Darstellungen einer schönen Natur als in der Idee gefällt, so plötzlich Stillstand machten, oder wo sie fortschritten, doch auf so verschiedene Abwege geriethen, daß Stellung, Licht, Farbe, Contrast, Gruppen, ja equilibristische Kunststücke und Körperverrenkungen die Stelle der Seele, des Gemüths und des Characters vertreten sollten: dieß ist eine Frage, deren Beantwortung uns hier zuweit führen würde. Nach Herrn Füßli's Ansicht ist die ganze Kunst der Neuern nur ein zartes, auf einen alten barbarischen Stamm gepfropftes Reis: hier sind seine Gedanken darüber im Auszuge:

Das funfzehnte Jahrhundert ist das der Wiederherstellung der Kunst. Reu- und Leidmachen, Kreuztragen, Bußfertigkeit und Zerknirschung —

das Christenthum selbst, in seinen Elementen, hat etwas Finsteres, Abgezogenes, Uebersinnliches, das den heiter lichtvollen, sinnlich schönen Höhen der Kunst zu wider ist, und es dem kräftigen Heidenthum, wenigstens für diesen Zweck, unterordnet. Wie den Griechen Schönheit in Gestalt und Form den Göttern beygesellte: so galt niedrig und von Knechtsgestalt zu seyn, bey uns für einen Vorzug. (Wer kann sich ein mit Nägeln an ein Kreuz geschlagenes Venus- oder albanisches Minervenbild denken?) Nacktheit wurde das ausschließende Eigenthum von abgezehrten Märtyrern und milzsüchtigen Eremitengestalten: und wo es der Kunst auch hier und da noch vergönnt blieb, den reizenden Busen einer schönen Büßerin, eine kraft- und muskelnvolle Mannsbrust zu entfalten: so sah sie sich doch sogleich von der Kirche dazu angehalten, damit der Anblick des Sinnlichen das Herz nicht versuchte, und statt der bezweckten Abtödung des Fleisches, der Reiz der Welt und ihrer Lüste etwa die Oberhand ge-

wöhnte; das allgemeine Symbol des Schreckens, der Zerstörung und der Vernichtung, einen Todenkopf, dabey zu mahlen. (Man nehme hierzu, daß bey den Juden, die ihre hebraistisch verfinsterten, spitzfündig, Talmudisch und Rabinistisch abgezogenen Vorstellungsarten größtentheils und in so reichlichem Maaße auf uns vererbten „Du sollst kein Bild haben!" ein göttliches Gesetz hieß, von dem, bey Strafe der Steinigung, keine Ausnahme erlaubt war: anstatt daß die Kunst in Griechenland unaufhörlich die Künstler, für Tempel und Altar, beschäftigte: daß jene eben deshalb keinen Cyklus von schönen Gestalten, wie Griechen *) und Römer, besaßen: und daß ihre Vor-

*) „Die Kunst gebietet selbst Ideen und Begriffen uns sinnlich zu erscheinen, nöthiget dieselben in den Raum zu treten, Gestalt anzunehmen und den Augen anschaulich zu werden. (Charactere höchster Art. Sieh oben) Wir würden diese Wunder schwerlich für möglich halten, wenn nicht die Alten solche wirklich geleistet, und in ihren Werken aufgestellt hätten. Der große Cyklus

stellung von Gott, Welt und Natur ihnen um so erhabener schien, je unbedingter sie, wie dies bey

der zwölf obersten Gottheiten, und die kleineren der Musen, Grazien, Horen, Parcen, u. s. w. greifen alle, wie Räder eines Uhrwerks, zum Zweck eines vollendeten Ganzen in einander. Sie umfassen, füllen und begrenzen auch, wie es scheint, das ganze Gebiet der Kunst im Characteristischen, im idealisch Erhabenen, im Gefälligen, Reizenden und Schönen. Die beste Kunst hat alle Bilder der Götter in Ruhe dargestellt. Bey Gestalten, welche schrecken sollten, wie z. B. die Furien, erreicht sie ihren Zweck edler durch Großheit, welche bis zum Strengen, zum Furchtbaren getrieben werden kann. — Die neue Kunst hat sich nie in ihren Symbolen zu dieser Höhe schwingen können. Die besten Figuren von Gott Vater sind immer ernst, von sehr strengem Character, und kommen dem Jupiter der Alten nicht gleich, welcher sie nicht nur an schöner Form der Glieder übertrifft, sondern, neben dem Erhabenen und Gewaltigen, auch noch väterlich mild und gütig ist. Christus ist liebreich, sanft, fromm, duldend und gut, aber in seinen Bildern meistentheils auch schwach, und darf oft

allen Imaginanten-Producten ihrer Poesie *) der Fall ist, sich im Gestalt- und Formlosen umhertrieb: — ferner, daß wir eigentlich als Barbaren, als Abkömmlinge nordisch gestimmter, wilder Vorvölker der Kunst im Schutt halbversunkener Ruinen und Gebäude nachgegraben, und erst auf den Trümmern der Tempel, die die rauhern Hände unsrer Väter in Stücken geschlagen, ihr, so zu sagen, einen Altar gebaut; daß es demnach die Grabmähler des Scipio, Cäsar und Cicero sind, worauf die Raphael und Michael Angelo ihre Stafelei errichteten, mahlten, in Stein oder auf Leinwand darstellten: und daß dasselbige Kreuz, das, unter

nicht anders vorgestellt werden, wenn das Bild mit sich selbst und der vorgestellten Handlung in Einheit bleiben soll. (S. die Propyläen.)

*) Beynahe scheint eine Schöpfung aus Nichts auch das Grundgesetz ihrer poetischen Schöpfungen gewesen zu seyn: wenigstens sind alle Imaginanten und Phantasten, bis auf den heutigen Tag, dieser Regel getreu geblieben.

aufgeschüttelen Ruinen, bereits zu verwittern drohte, eben erst angefangen hat, für Humanität und sittliche Bildung, uns wieder auf einen Augenblick zu gewinnen: man erwäge alle diese ungünstigen, mönchisch finstern, niederdrückenden Umstände, durch die wir Neuern zum Theil gezogen sind und zum Theil noch ziehen, und man wird begreiflich finden, daß die Kunst bey uns freylich nichts anders seyn kann, als ein junges im Sturm gepflanztes Reis, von dem es immer noch zu bewundern ist, daß es die Früchte, die es getragen hat, wirklich trug.

Holländische und Niederländische Schule.

Es ist schon vorhin bemerkt worden, daß, mit Eintretung des Undulismus, d. h. des Reiches der Harmonie und der Farben, das Reich der Natur und Wirklichkeit nach und nach zu Grunde ging, zurücktrat, verlosch, und alles sich zuletzt in Puncte, Nebel, Schwebungen von Licht und Schatten auflöste, oder in harmonischen Massen

verdämmerte. Dem Unkräftigen von dieser Seite abzuhelfen, geschah es, daß zwey mächtige Genien, die gewöhnlichen Wege zum Tempel des Nachruhms verachtend, Rubens und Rembrand, sich eigne Nachschlüssel machten, und damit seine Pforten aufschlossen. Was Magie, Contrast und künstliche Wahl, in Stellung und Beleuchtung einer gewöhnlichen, selbst gemeinen Natur und plumpen alltäglichen Formen, an idealischen Reizen abgewinnen, oder verleihen kann, ist redlich von ihnen erreicht. Wie im Transparent des Mondscheins Gänse, Heerden, Schafe, Windmühlen, Kohlgärten und Strohhütten uns in erhöhterer geistreicher und geistaufregender Bedeutung erscheinen: so treibt hier die Kunst mit Gegenständen gemeiner Wirklichkeit, von denen sie im künstlichen Wiederschein des Lichts, ein lebendig getroffenes, wenn gleich keinesweges idealisches Abbild nimmt, ein anmuthiges Spiel. An Richtigkeit der Zeichnung, Schönheit der Form, Strenge der Umrisse, so wie an alles, was einen

höhen Begriff der Kunst fordert und voraussetzt, ist dabey gar nicht zu denken: Frischheit, Lebendigkeit und Kraft in Auffassen der Natur, auf der einen Seite, und auf der andern künstlicher Contrast, Spiel der Lichter und Farben, Gruppe, Masse, Harmonie, Beleuchtung : jenes ist es, was in dieser Schule für Kunst; dieses, was für Idealität gilt *).

*) „Die Niederländische Schule, und an ihrer Spitze Rubens suchten hauptsächlich durch den Totaleindruck ihrer Werke zu reizen. Sie bewirkten das Gefällige für's Auge, vermittelst eines klugen Gegensatzes der Figuren und Gruppen, durch ein verständiges Steigern der Licht- und Schattenparthien, und durch den Contrast der Farben, die Harmonie dieser letzteren meistentheils aber durch das künstliche Mittel des Tons. Sie strebten ferner nach dem Lebendigen und Bewegten in der Darstellung überhaupt, und ihre Forderungen an Kunst gingen, wie es scheint, nur selten auf etwas noch Höheres, als auf die Nachahmung der Natur, unter obigen Bedingungen. Die Italiäner hingegen, oder die Römische Schule, in beständigem

Rubens.

Zu Cölln geboren und zu Antwerpen erzogen, — welches dazumahl nicht nur der Sitz und die Niederlage des westlichen Handels war, und demselben seinen Hafen aufschloß: sondern auch, durch ein Zusammentreffen Haus Oestereichischen Pomps und Altspanischen Aberglaubens, eine Schule, einen Mittelpunct religiöser und classischer Gelehrsamkeit bildete und eröffnete. — Der eigentliche Vorzug von Rubens bestand darin, daß er sich und die Art seines Talents bald ausfand, und keine Zeit auf die Nachahmung anderer, die

Anschauen der plastischen Werke Griechischer Kunst, hatten einen weit ernstern Zweck. Sie bemüheten sich hauptsächlich um Richtigkeit der Zeichnung, Schönheit und Eleganz der Formen; auch ist ihr Ausdruck meistentheils würdiger und gemäßigter; kurz ihre Absicht ging dahin, eine edlere Natur darzustellen, wozu sie sich der vorhandenen Natur mit Wahl bedienten. Manche vernachlässigten vielleicht zu sehr das Colorit und andere Theile der Kunst, welche das Auge reizen und befriedigen. (S. die Propyläen.)

ihm, bey seinem originellen Streben, nichts helfen konnten, verwendete. Venedig war es, das sich ihm als das Centrum seiner künstlerischen Laufbahn darbot: hierhin flog er, und es dauerte nicht lange: so hatte er sich, aus dem Glanze des Paul Veronese, und aus der Glut des Tintoretto, das blühende Farbensystem manierirter Pracht und Ueppigkeit zusammengesetzt, das ihn und die Schule, die er bilden wollte, als ihr eigenthümliches Element, beherrschte. Er entfaltete zuerst, in unerschöpflichem Reichthum, jene Idealität des Pinsels, die die Natur unter ihre Herrschaft zog, und den Weg individueller Nachahmung verkürzte. Das Auge Rubens war für seine Schüler der Stellvertreter der Natur geworden, und so wurden sie der Mühe eigener Beobachtung überhoben. Aber nur sein Gemüth allein, daß das Gleichgewicht zwischen allen Farben und Tinten, ihre harmonische Verschmelzung, geahndet, entdeckt und gefunden hatte, konnte sie auf die Gegenstände, denen sie zukamen, gehörig anwenden, und

sie in Entwickelungen allegorischer und historischer Prächtigkeit, mit Weisheit und Geschick, benutzen. Denn nur zu diesem Zweck und keinem andern mußte der prächtige Farbenstraus zu dieser Größe anschwellen, mußte dieser kostbare Regenbogen alle seine Strahlen versammeln: späterhin, als, bey Ausartung der Schule, diese *) Seele,

*) Wohl nicht blos späterhin. Der Sammt, die Kleider, der Brocat spielen schon in den Werken von Rubens eine merkliche Rolle. Auch kann man ihn von einer faden Hofgalantheit, die vielleicht schon in seinem Stand lag, unmöglich lossprechen.

Die Erziehung der Königin Maria von Medicis z. B. in der Gallerie von Luxenburg, wo sie als Kind Unterricht von Minerva im Schreiben kriegt; Merkur ihr die Gaben der Beredsamkeit bringt, indeß die Harmonie darneben den Baß dazu anstreicht, und drey Flamändische, breitgeschulterte Modellgrazien von Weitem das Zusehen haben, gehört in diese Rubrik; aber es kommt noch besser. Wie sich der Ehesegen bey der Königin einstellt, erscheint im Angesicht der entbundenen abgematteten, erlauchten Wöchnerin, ein Horn des Ueber-

die die Körper der Farben belebte, sich zurückzog, und die Farben allein, als leere hohle Repräsentanten ihrer selbst dastanden, etwas vorstellen und bedeuten, oder gar Vorzüge ersetzen sollten, die keine Farbe beschönigen, kein Colorit verschleyern kann: da lag freylich die ganze Armseeligkeit der Manier am Tage, und Rubens müßte für Unvollkommenheiten Rede stehen, die doch

flusses, worin, mitten unter Blumen, fünf Kindsköpfe stecken, die vermuthlich allegorisch auf fünf eben so glückliche Niederkunften deuten. Schon vorher trug Hymen, beym Hochzeitgepränge, als die einzige mythologische Person, unter so vielen Fürstlichen, in der einen Hand die Fackel und in der andern das Schleppkleid der Königin. Das Artigste, wenn man die Gattung ein Mal, als Gattung, so wie das Plumpe und Flamändische, in Form und Gebehrden, zugibt, ist noch immer das Bild, wo der König und die Königin, als Juno und Jupiter, sich in Wolken präsentiren und die Stadt Lion unten, in einem Wagen von Löwen, die Amors bändigen, gezogen, ihre Unterwürfigkeit und ihre Bewunderung ausdrückt.

eigentlich nur auf die Rechnung seiner Nachahmer gehören.

Von so glänzenden Namen, wie van Dyk oder Abraham Diepenbeck macht man billig eine Ausnahme.

Van Dyk.

Verband mit Grazie einen ausgezeichneten Geschmack. Seine Sphähre war das Portrait, und die Nachahmung des Titian sichert ihm hier den zweyten Rang.

Diepenbecks

Phantasie, wenn gleich nicht so üppig ergiebig, wie die des Rubens, ließ ihr dennoch, wenn ich nicht irre, im Erhabenen, den Rang ab. Sein Bellerophon, Hyppolytus, Irion, Sisyphus können mit ähnlichen Werken seines Meisters wetteifern.

Rembrand.

In Allem, nur nicht was die Form betrift, meiner Meinung nach, ein Genius der ersten Classe. Seine Unform, selbst den Zauber seines

Chiaroscuro nicht in Anschlag gebracht, besitzt er ein so großes Naturvermögen, so viel Pathos, Größe, Einfachheit in der Composition, von der Anordnung des Erhabensten, bis zum kleinsten, Niedrigsten und Geringfügigsten, daß das geläuterteste Gefühl und der verfeinerteste Geschmack, von immer neuem und zauberischen Reize angezogen, zu seinen Bildern zurückkehrt. Shakspear allein ausgenommen, weiß Niemand Einem; durch so Maaß und Ziel überschreitende Fehler, durch so Maaß und Ziel überschreitende Vollkommenheiheiten, wieder gut zu thun. Was mit Unausstehlichkeit im Anblick bey Jedem andern erfüllen würde, erscheint bey ihm, unter Umständen, die uns damit aussöhnen. Ihm war gegeben die unumschränkte Herrschaft über Licht und Schatten, die Harmonie und die Macht unmerklicher Verflößung aller dazwischen liegenden Tinten. Mit gleich beneidenswerthem Erfolg tauchte er seinen Pinsel in die Kühle des Abendthaus, in die sengenden Strahlen des Mittags, in ein gelb-

bräunes, ziehendes Wetterleuchten, in das verschienene Zwielicht, und die Finsterniß selbst, unter seinem Pinsel, wurde sichtbar und fühlbar.

Obgleich dazu geschaffen, die Natur mit unverrücktem festem Beobachters Auge, in ihre geheimste Werkstatt und bis zu ihren kühnsten Erscheinungen zu verfolgen, wußte er doch auch ihrem ruhigen Zustand, seine lieblichen und weniger bewegten Seiten abzugewinnen. Er hatte eine Hand, geübt, in Albernheit und Ungeschmacktheit selbst, Interesse zu legen, und so zu sagen, eine Blume in jeder Wüste zu pflücken. Niemand, außer Rembrandt, verstand sich in dem Maaße darauf, das Unbedeutende und Zufällige selbst zu einer Schönheit zu adeln, und eine Kleinigkeit anziehend wichtig zu machen. War er gleich unter Anleitung eines Meisters geworden: so fehlten ihm dennoch die Schüler; Holland war für dieses mächtige Kunstvermögen zu eng. Die nachfolgenden Koloristen begnügten sich mit dem Dorf, dem Bauer, der Schenke, dem Bierkrug, dem

Rohrreif, dem Hasen, den Mohrrüben, dem verglasenden Hauch des Winters, der Glut der Morgenröthe, dem Schmelz untergehender Sommerabende, und ließen ihm den Geist, der alle diese Erscheinungen erfüllte, durchdrang, beseelte, und zusammen hielt *).

Schwei-

*) Von seinem Character erzählt man allerley Lustiges †). Wie ihn in der ersten Periode seines Lebens Geiz und Habsucht: haben ihn, in der letzten, Freigebigkeit und eine beynahe genial tolle Verschwendung beherrscht. Die Künstlerlaune hatte indeß wohl an Ausschweifung beyder Neigungen ihren Antheil. Sehr originel ist, daß seine Schüler ihn oft mit Kartenstückchen, die sie wie Geld anmahlten, und verloren hinwarfen, wo er sie dann begierig auflas, eine Falle gelegt: — ferner, daß er seinen eigenen Sohn dahin vermocht, seine Kupferstiche, unter dem Vorwande, er habe sie seinem Vater gestohlen, zu verkaufen, weil er wohl wußte, daß sie, durch dieses hinterlistige Vorgeben, im Preise stiegen, und

†) Die Anecdote, daß er seine Magd an's Fenster mahlte, mit der seine Nachbarn fortfuhren, wie sie bisher gewohnt waren, Gespräche zu halten, ist allgemein bekannt.

Schweizerkünstler.

In der Schweiz finden wir großes Kunstvermögen, oft ohne große Namen, ausgenommen von Hans Holbein und Francis Mola. Aber die

und daß das Publicum bey Dieben immer auf einen wohlfeilern Einkauf hofft. Ein ander Mal beschloß er allerley Braß, retouchirte Kapien, Kupferstiche und Zeichnungen, und was ihm sonst im Weg lag, auf den Weg öffentlicher Versteigerung, loßzuschlagen. Um aber diß desto glücklicher zu bewerkstelligen, verreiste er, und ließ, während deß, durch einen Bekannten, seiner Frau zu wissen thun, er sey plötzlich in der Fremde in ein hitziges Fieber verfallen und gestorben. Seine letzte Willensmeinung habe dahin gelautet, daß die Wittwe Rembrand alle Kunstsachen ihres Mannes, ausgenommen Mobilien und Hausrath, verkaufen sollte. Dieß geschah denn auch wirklich. — Es kam zur Auction, und die Sachen wurden natürlich zu enormen Preisen aufgetrieben. Nach derselben erschien Rembrand wieder plötzlich unter den Lebenden, und erregte in der Stadt, über die betrogenen Käufer, ein allgemeines Gelächter.

gewissenhafteste Ausführung, die hohe Vollendung und ein Titianisches Colorit würden noch den kleinsten Theil von Holbeins Vorzügen ausmachen, wenn sein Künstleranspruch, auf die emblematische Reihe von Figuren, die, unter dem Namen des Todtentanzes, berühmt genug ist, in den letzten Zeiten, nicht etwas unsicher und schwankend gemacht worden wäre. Von Belinzona zu Basel an, scheint Erfindung der Hauptcharacter Schweizerischer Kunst und Art gewesen zu seyn. Die Werke von Tobias Stimmer, Christoph Murer, Joseph Amman, Gotthard Ringli sind wahre Goldminen von Erfindung, und stellen einen Stil von Zeichnung auf, der sich gleichweit von der skelettierten Armuth Albrecht Dürers, als von der Aufgedunsenheit der Golzius entfernt hält." —

Ueber die durch die Propyläen veranlaßten Preisaufgaben und Kunstausstellungen.

Ich kann diesen Auszug, aus einer kleinen gehaltreichen Schrift nicht schließen, ohne einen

Rückblick auf ein höchst schätzbares vaterländisches Institut zu thun. Wie dieß auch immer von Partheygeist und Eigennutz hier und da mißverstanden und verkannt wird: so können die Folgen dessen, was es angeregt, doch in der Länge nicht anders, als wohlthätig seyn. Das Hauptverdienst der Herausgeber besteht wohl darin, die Künstler wieder ein Mal, seit Lessing und Winkelmann, kräftig daran erinnert zu haben, daß sie nicht bloß Hände, sondern auch Köpfe besitzen, da der größte Theil von ihnen, durch eine mechanische Ausbildung der ersten, zu Professionisten heruntergesunken, dieß ganz vergessen zu haben schien. Schon vor mehr als zehn Jahren hatte Goethe, in seinen kleinen Schriften, allen jungen Künstlern dasselbe bedeutende Resultat, seinem Hauptinhalt nach, scharf und dringend zugerufen:

„Du übst die Hand,
Du übst den Blick, nun üb' auch den Verstand:

Dem glücklichsten Genie wird's kaum ein Mal
gelingen,
Sich durch Genie und Kunst allein,
Zum Ungemeinen aufzuschwingen.
Die Kunst bleibt Kunst! Wer sie
nicht durchgedacht,
Der darf sich keinen Künstler nen-
nen;
Hier hilft das Tappen nichts; eh'
man was Gutes macht,
Muß man es erst recht sicher ken-
nen."

Aber diese goldenen Worte, aus dem Munde eines Dichters, waren im Tumult der Zeit, von einem, durch Sulzerische Gemeinplätze vornehm betäubten Publikum, überhört worden; auch jetzt noch stand zu erwarten, daß alle Hände, die Meißel oder Schreibfeder mechanisch zu führen gewohnt waren, gegen die Parthey der Köpfe, Obstand nehmen und Streitsucht erregen würden; und diese Erwartung ist denn auch

glücklich eingetroffen. Schade was indessen dafür! Was im Kern von bessern Künstlern übrig ist: diese sind nicht irre geworden, und es ist den Propyläen gelungen, den Ueberrest davon unter das Panier von Raphael und der Antike zu sammeln. Wird nur so ein einziges Talent, von der Unkunst und Manier des Tages, auf den Weg Rechtens zurückgeführt: wird nur hier und da der Geschmack eines Liebhabers, vom Schwächlichen, was die Zeit, der Markt und der Angelismus gebietet, zum Kräftigen, was die Kunst und die Antike will, hinauf geläutert: welch ein Gewinnst! — Bey so bescheidenen Anforderungen, wie die Herausgeber machen, — und daß sie sich auf diese beschränken, dafür zeugen ihre eigenen öffentlich abgelegten Geständnisse — können sie wohl in ihren Erwartungen nie fehl gehen. Ungereimt wär' es zugleich und ungerecht, ihnen als Glaubensbekenntniß aufzudringen, was die Bedingung jedes ähnlichen Kunstinstituts, das sich mit Aufgaben befaßt, zu einer Zeit, wo die ganze

Kunst beynahe nichts, als Stückwerk ist, nothwendig mit sich bringt. Der äußere Zwang, wo das Schöne, in seiner höchsten Anforderung oft abwesend ist, dem Guten vor dem Mittelmäßigen, dem Mittelmäßigen vor dem Schlechten, den Vorzug zu geben, ist etwas, was sich hier, wie bey jeder andern Concurrenz, einstellt; doch ist damit nicht gesagt, daß den Schieds- und Kampfrichtern selbst das Höchste und Beste ihrer Kunst deshalb unbekannt sey; und dennoch, wie vielfältig hat man sie auf diese Art gemißdeutet! Hier wo es darauf ankam, nicht die einzelnen sparsam genug zerstreuten Keime der Kunst durch schneidende Machtsprüche zu vernichten, sondern das bescheidene Verdienst des Deutschen, das sich ohnehin sogern an fremden Glanz und Flitter ergiebt, aufzurichten, zu stärken, zu sammeln, wäre eine unbedingte Strenge, wie sie das Ideal,

wie sie die Idee fordert, so sehr auch der herrschende Partheygeist des Tages sich zu einer solchen hinneigt, höchst übel angebracht, und auf's gelindeste gesagt, ungereimt gewesen. — Nach einer Stellung der Preisaufgaben vom vorigen Jahr, unter die oben durchgeführten Ideen, würde ich sagen, daß sich auch in ihnen jener ursprüngliche, gedoppelte Zwiespalt, zwischen Natur und Idee, der die Kunst der Neuern zu ihrem Nachtheil beherrscht, veroffenbart. Wie dort, so hier, haben einige Künstler zu sehr einer Idee ohne Natur: (Undulismus) andere zu unbedingt einer Natur ohne Idee (Naturalismus) nachgegeben. Wie Herr Nahl, bey allen übrigen Verdiensten, zu den Ersten: so gehört Herr Hoffmann, meines Bedünkens, zu den Letztern; doch liegt der wahre Weg der Kunst wohl in der Mitte, und es sollte nie zwischen ihr und der Natur zu einer Scheidung gekommen seyn. Was z. B. hätte Herr Nahl von seinem Ideal des Schönen, das er mit

so lobenswerthem Kunstfleiß verfolgt, eingebüßt, hätte ihm auch nur ein einziges naives Motiv, wie das bey Herrn Hoffmann mit Zerreißung der Perlenschnur ist, zu Gebot gestanden *)? oder umgekehrt — um welchen Grad geringer würde, das, in Rücksicht des Lebendigen, äußerst ver-

*) Auf Anschlag des Ulysses bringen griechische Männer Putz, weibliches Spielwerk und allerley kriegerisches Geräth und Waffen, um, aus der Wahl eines dieser Gegenstände, Achill, der unter den Töchtern Lykomedes als Mädchen versteckt ist, zu erkennen. Eine Kriegstrommete erklingt: Das Mädchen Achill schreitet heftig vorwärts bewegt zu den Waffen, dem Klang der Kriegstrommete nach; ihm entgegen. Von der heftigen Bewegung ist ihr eine Perlenschnur gesprungen, und durch diesen kühnen Griff, so wie durch das herabgefallene Obergewand, eröffnet sich der Künstler einen Blick in den entblößten Busen und somit in das Geschlecht des Helden. Dieß ist die Seele des Hoffmannischen Bildes, wodurch es unser Innerstes anspricht, lebendig und, so zu sagen, zu einer Organisation wird.

dienstvolle Bild des Herrn Hoffmann minder in eine feurige, genialische Einheit zusammengefühlt und der Aufmerksamkeit des Betrachters werth seyn, wenn er mit eben der Kühnheit, womit er sich einen Blick in das Geschlecht des Helden, sich auch einen Blick in innre Anschauung idealer Form und Schönheit, Strenge der Umrisse, Richtigkeit der Zeichnung u. s. w. eröffnet hätte? In der Messe von Bolsena, im Brand der Burg, im Opfer zu Lystra ist Beydes, ein Gedachtes und ein Gefertigtes; ein durch Natur und Genie Gewordenes, und ein durch Kunst und Fleiß Erreichtes; und daß dasselbe auch hier zu erringen stand: darüber können uns die alten Basreliefs, die noch vorhanden sind, wenn sie gleich selbst nicht auf der Stufe des Vollkommensten Platz faßten, doch einen guten und empfehlenswerthen Weg zeigen. Die Amme, die plötzlich mit einem Kinde, der Frucht verstohlener Liebe zwischen Achill und Deidanien, in diesem entscheidenden Moment, zum Vorschein kömmt;

— die von dem Klang der Kriegsdrommete und dem Eindringen der Fremdlinge verschüchterten Frauen, die bemüht sind, einen Schleyer oder Vorhang, dem Gynäcäo vorzuziehen: alle diese übergangenen, oder doch nicht gehörig angedeuteten Motive lassen uns ahnden, daß noch ein drittes Bild, außer den gefertigten, möglich ist, und daß bloß der Irrweg, worauf sich die Kunst im Allgemeinen befindet, die Trennung zwischen Natur und Idee, an dessen Nicht-Einsendung Schuld sey.

Wie dem auch seyn mag: die nehmliche Erscheinung ist es, die in dem Kampf Achills mit den Flußgöttern (Man sehe S. 147 die homerische Beschreibung) wiederkommt.

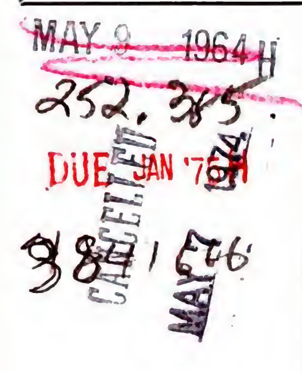
Ein Character höchster Art.

(Sieh. S. 137) das Wasser war hier zu zeichnen; eine Handlung höchster Art, der Kampf eines Gottes mit einem Menschen darzustellen: folglich ließ sich erwarten, daß dabey auch eine Ungeschicklichkeit höchster Art, in Verbin-

dung der Natur mit der Idee, die den Neuern überall so schwer fällt, von der einen Seite mit einem Abfall ins Abstracte, und von der andern, mit einem ins Gemeine, zum Vorschein kommen würde. Freylich lag bereits in den Umrissen von Flaxmann eine schätzbare Annäherung an diese Aufgabe, aber diese, wurde, nach einer uns Deutschen besonders geläufigen Unart, übersehen, und, wie immer, das glücklich von Andern Erreichte und dennoch unendlich Motivirbare einer Idee, wie Göthe es nennt, dem flüchtigen Reize der Neuheit, oder gar dem bloßen Anspruch darauf, aufgeopfert. Das Zuschieben der Todten bey Flaxmann, auf dem Saume der Wellen, erscheint als höchst characteristisch; eben weil dadurch Welle und Flußgott, durch innige Berührung, in eine Einheit genöthigt, so zu sagen, in einander zerfließen, und die organisch geformten Contoure, mit äußerst bequemer Anordnung, das unorganische Wasser zurückdrängen: anstatt, daß anderswo, wo die Flußgötter entweder mit

Handhabung von Wasserschaufeln, beschäftigt sind, oder dem Helden die todten Leichname an den Kopf werfen: die Handlung sich nicht aus der Natur und dem Character des Elements, das nichts in die Luft bringt, erklärt, und eben dadurch das Bild zerfällt, die Welle einzeln für sich strömet, die Flußgötter von ihr abgetrennt sind, und das allegorische Schaufeln derselben, gegen die von selbst aufbrausende Welle, wie Goethe ebenfalls bemerkt, als kleinlich erscheint.

Ich schließe diese Betrachtungen, mit dem herzlichen Wunsche, daß sowohl junge, als ältere Künstler, weder durch das Geschrey der Cabale noch des Neides, aus den Handwerkstätten und academischen Kunstwinkeln, irre gemacht, fortfahren mögen, ihre Kräfte einem Institut, das dem reinsten Wohlwollen für die Kunst seinen Ursprung und Fortgang verdankt, mehr noch als ein freywilliges, wie ein abgefordertes Opfer, darzubringen.


MAY 9 1964 H
252.385
DUE JAN '76 H
CANCELLED
MAY 1974
3881576



